

नाट्य दर्शन

(शोध कृति)

डॉ० शान्तिगोपाल पुरोहित

पंचशील प्रकाशन, जयपुर-३

प्रकाश
सुमनस गुप्ता
संपादन,
पद्यगीत प्रसन्न,
विष्णु कौशिकी पीठा रास्ता जयपुर-३

प्रथम शतक १९७०

सादर सविनय समर्पण

कमठता, दृढता, सजीवता, पौरुष व हृदय की अत्यन्त पवित्रता एवं कौमलता
के साकार-सचेष्ट स्वरूप और मेरे जीवन के निर्देशक तथा पथ प्रदर्शक
परमादरणीय पूज्य पिताजी काकोसा—श्रीमान भयराजजी
साहब, पुरोहित मारोटवाला

पवित्रता, कौमलता, सजीवता, वात्सल्य, कल्याण, सौहार्द और नारी मुलभ
अनुपम गुणों की साकार प्रतिमा, परमादरणीया माताजी साहिबा
“भाग्यती वासा”—श्रीमती रामप्पारीजी साहिबा

दया, भक्तता, कल्याण, वात्सल्य, सौहार्द, सहनशीलता और कर्तव्य परायणता
की सजग साकार स्वरूप परमादरणीया माताजी “वासा”—श्रीमती
उदयकौरजी साहिबा

ए

व

म्

वात्सल्य भक्तता और स्नेह की राशि परम पवित्र राधाप्पारी जी—‘बड़ी
याई सा’ को सादर ससम्मान सविनय समर्पित ।

लेखक

लोढ़ों की गली, धीर मोहल्ला,
जोधपुर (राज०)

प्रस्तावना

कई पाश्चात्य समीक्षकों ने सस्कृत-नाटकों को समझने-समझाने के प्रयत्न किए हैं। उनके दृष्टिकोण में विदेशी तत्त्वों का सन्निवेश अवश्यभावी है। वे उनके साहित्यिक सोपानों पर हमारे साहित्य को उतारना चाहते हैं। फलतः बहुधा ऐसे तथ्य प्रस्तुत किए गए हैं जो हास्यास्पद ही नहीं उपहासास्पद भी दिखाई देते हैं। उनकी ही प्रणाली और विवेचना पद्धति पर कई भारतीय विद्वान भी चल पड़े। परिणामतः वे भी उपयुक्त दोषों का सफल और जागरूक निराकरण नहीं कर पाए। इस पुस्तक के द्वारा सस्कृत नाटकों के विकास और उनकी विशेषताओं का वैज्ञानिक और तत्त्वसंगत विवेचन किया गया है—पूर्वानुग्रह से मुक्त रह कर विषय की सम्यक विवेचना करते हुए अपने निष्कर्ष प्रदान किए गए हैं।

इसी भाँति, अंग्रेजी नाटकों का भी समीचीन अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। अंग्रेजी नाटकों का विकास बताने वाले अधिकांश ग्रंथ अंग्रेजी में ही उपलब्ध हैं। अंग्रेजी नाटकों को हिन्दी के माध्यम से समझने-समझाने का यही प्रयत्न किया गया है। आज का भारतीय नाटक अंग्रेजी नाटकों की कई विशेषताओं को अंगीकार कर चुका है।^१ अतएव भारतीय नाटकों को समझने के लिए अंग्रेजी नाटकों के विकास और उनकी विशेषताओं से अवगत होना वाछनीय और आवश्यक है। इसी हेतु हिन्दी में ही यहाँ अंग्रेजी नाटकों की विवेचना प्रस्तुत की गई है।

पुस्तक के अन्त में सस्कृत और अंग्रेजी नाटकों की समानताओं अथवा विषमताओं का उल्लेख करते हुए बताया गया है कि दोनों नाट्यधाराएँ एक दूसरी को पूरक हैं।^२ दोनों में देशकालानुसार भेद भी रहा है, दोनों के ज्ञान से लाभान्वित होकर जागद्व पाठक नाट्य विशेषताओं को हृदयगम कर सकता है। हिन्दी नाट्यालोचन और नाट्यसाहित्य को समझने परखने में यदि इससे सहायता मिले तो लेखक अपने को कतः कतः समझेगा।

राजकीय महाविद्यालय,
नागौर (राज०)

लेखक

१ दे लेखक का शोधप्रबंध—‘हिन्दी नाटकों का विकासात्मक अध्ययन।’

२ जिस प्रकार से सस्कृत और अंग्रेजी काव्यशास्त्र ने हिन्दी काव्यशास्त्र को सम्बल और दिशा प्रदान की, उसी भाँति हमारा नाट्यसाहित्य भी दोनों से ही प्रेरणा ग्रहण कर देशकालानुसार मौलिकता अभिव्यक्त कर रहा है।

अनुक्रमिका

प्रथम खण्ड

संस्कृत नाटक विकास, विधानों व विशेषतायें

१ संस्कृत नाटका का उत्पत्ति एवं आलोचनात्मक विवरण ३—५२

नाटका और अभिनय अभिनय व्युत्पत्ति और अर्थ, नाटका—व्युत्पत्ति और अर्थ
नाट्य नृत्य एव नृत्य नाट्यशास्त्र, निष्कर्ष । रूपक—व्युत्पत्ति दशरूपककार
एव रूपक नाट्यवेद प्रादुर्भाव प्रारम्भिक अभिनय जजर-पूजन । नाट्यशास्त्र—
स्वरूप एवं रचना, देवी वंशा निष्कर्ष । वेद और नाट्य तत्त्व, शङ्खवली निष्कर्ष ।
नाटका का प्रारम्भ—डा० विशाल प्रो० लूडर, डा० रिजवे डा वीय, वैबर
वाडिश—यूनानी प्रभाव, निष्कर्ष । रामायण महाभारत, भागवत, महाभाष्य
अथशास्त्र बौद्धकाल जन घम—नाटका का प्राचीनता, अस्तित्व । संस्कृत नाट्य
साहित्य—भास अश्वघोष मृच्छकटिका और मुद्रांशु कालिदास—प्रकृति मनो
भाव सौंदर्य, शीघ्र-चित्रण, उपमाय विनोद शृंगार नाटक (अभिनय
सापेक्ष) अस्तीत्य, निष्कर्ष । भवभूति विशाखदत्त हनुमन्नाटक राजशेखर,
क्षेमेश्वर । संस्कृत नाटक पतन कारण । रूपकात्मक नाटका विशेषतायें
भेद । रूपक—उपरूपक—भेद—प्रभेद निष्कर्ष ।

२ वस्तु नेता और रस ५३—७४

वस्तु—अधिकारी पताकास्थानक वाय यापार की अवस्थायें अथप्रकृतिमा,
सपिया—भेद—प्रभेद । सवि-पवन आशेष सडन । नेता—भेद—अविचल
चरित्र नायक के सहायक । नायक विरोधी । नायिका—भेद—प्रभेद—निष्कर्ष ।
रस शब्द—व्युत्पत्ति और अर्थ । नाट्यशास्त्र और रस । भरत सूत्र—व्याख्याता
साधारणीकरण, निष्कर्ष । रस विघ्न दोष विरोध रसाभास । रसदोष—परि
हार, उत्तम नाट्यकृति—समाप्त ।

३ सस्कृत नाटकों की सुखातहा
 दुखात नाटकों का अभाव—उरुंगु, उत्तररामचरित, नामानन्द—अत की
 दृष्टि से—निष्पत्ति । पूरवर्ग, नाट्य पाठ—निष्पत्ति ।

४ अक विभाजन एवं अर्थोपलक्षण ८१—८६
 अक विभाजन—निजी विशेषता अक सस्या, प्रवेशक, वृत्तिवा, अक मुख—
 अकस्य अकवतार गर्भाक, भरतवाक्य रमद्वार चारि—महाचारि, सुनधार,
 स्थापक । विदूषक । प्रस्तावना, स्थापना और आमुख—कथोद्घात, निष्पत्ति ।

५ भाषा—शैली एवं वातावरण—संस्कृत ६०—६६
 भाषा—विभाजन सस्कृत—प्रयोग, प्राकृत—प्रयोग । वातावरण । काव्यत्व—अद
 वातावरण—संस्कृत—सम्वादन—नियम । नामकरण, शैली वक्तव्य—भेद—अथ
 वक्तव्य, शैलीगत विशेषतायें ।

६ नाटक उद्देश्य १००—१०१
 उद्देश्य—कालिदास एवं भरतमुनि के मत, निष्पत्ति ।

द्वितीय खण्ड

अंग्रेजी नाटकों का विकास उनकी विधायें व विशेषतायें

१ अंग्रेजी नाटक परम्परा और उद्भव १०४—११५
 अफलातून (प्लेटो), अरस्तू—कायशास्त्र और यूनानी नाटक, नासदी । रोमन
 नाटक । अंग्रेजी नाटकों का प्रादुर्भाव—भावप्रधान, नतिवतापूर्ण, आत्मन्तरिक—
 निष्पत्ति ।

२ एलिजाबेथ के युग के नाटक ११६—१३४
 वातावरण, प्रारम्भिक नाटक । विश्वविद्यालय—विशेष—उनकी देन । क्रिस्टोफर
 मार्लो—विशेषतायें, शेष निष्पत्ति । शेक्सपीयर—युग, विशेषतायें । शेक्सपीयर
 प्रारम्भिक प्रयास । कथानक, पात्र, दुखात भावना सुखात नाटक शेक्स
 पीयर—संक्षिप्त ।

३ उत्तर शेक्सपीयरकाल १३५—१५३
 पतन, अथ नाट्यकार वैनजानसन—विशेषतायें । नाटक—पतन, अभिनय—
 निषेध । पुनर्स्थापन कालीन नाटक—डाइडन । सुगन्ति नाटक—शेहरी वस्तु ।
 स्वच्छन्दतावादी नाटक । विक्टोरिया का शासन—नाटक—

टेनिसन, स्विनबन, मास्वर वाइल्ड राबटसन एवं गिलबट, हैनरी धायर जोस
एवं धायर पिनरो ।

४ आधुनिक युग

१५४—१८४

हैनरिक इन्सन—यथायवाद, विशेषतायें, दोष—निष्पन्न । मीटरलिख । यूरोप
के अन्य नाटककार । अंग्रेजी नाटक १८८० से १९७० तक—विशेषतायें,
अभिनेयता, स्वर्ण भाषण—ह्रास । विचार—सपथ । पात्र साधारण । नाटकीय
निर्देश विरहित । शौं—दैनिक समस्यायें । मानसिक व्यापार । गाल्सवर्दी,
सपथ । नूतन प्रयोग—गीतिनाट्य, टी एस इलियट, जेम्स जायसी, आइ ए
रिचर्ड्स आदि । रेडियो रूपक भावाशवाली—प्रसार । भाषा—सारल्य ।
प्रतिबंध और नियम—उल्लंघन । वस्तु-नायक—चुनाव स्वातंत्र्य । एकाकी
नाटक—उद्भव-विवास, यथाय-चित्रण, नग्न-दिग्दर्शन, रण सवेत, शौं,
गाल्सवर्दी एवं अन्य नाटक । चरित्र-विवास, विशेषतायें—निष्पन्न ।

उपसंहार

१८५—१८७

सहायक ग्रंथ सूची

प्रथम खण्ड

संस्कृत नाटक :

विकास, विधाएँ व विशेषताएँ

•

संस्कृत नाटकों की उत्पत्ति एवं उनका आलोचनात्मक विवरण

1

नाटक और अभिनय

'वाग्येषु नाटकं रम्य एव प्राचीन एव अनुभवगिद्धं तस्य अथ च सत्यं है। नाटक, साहित्य का प्रमुख और सुंदर अंग है। यह कविता की चरम सीमा माना जाता है।^१ इसे वाङ्मय यन्त्र^२ कहते हैं। श्रवणेंद्रिया के साथ यह नेत्रों को भी सुखकर होता है। नाटक का आधार अभिनय, मृष्टि जितना ही पुरातन है। जब सवप्रथम मानव ने अपने हृदय गत भावा को मकेता व विभिन्न मुद्राभा द्वारा दूसरा के सम्मुख प्रकट किया और जब उसने किसी व्यक्ति अथवा भौतिक जगत की क्रिया प्रक्रिया को किसी अर्थ के सामने अपने अंग-संचालन विमोचन आदि से स्पष्ट करने का प्रयास किया उसी दिन अभिनय का सूत्रपात और नाट्य का जन्म हुआ।^{३,४}

प्रकृति के साहचर्य और माहुरत्व के साथ मनुष्य की धार्मिक भावनाओं ने भी अभिनय को विशेष प्रेरणा दी है।^{५,६} कहने की आवश्यकता नहीं कि जीवन में

- 1 'नाटकात् कवित्वं' संस्कृत साहित्य का इतिहास ले० डॉ० बलदेव उपाध्याय, चतुर्थ सं० पृ० ४०४।
- 2 'ब्रह्मना भिदमामनन्ति मुनयः शान्तं कृतं वाङ्मयम्। रुद्रेणैक्षमुमा कृतं ध्यति करे स्वागे विभक्तं द्विधा। भालविकृतिभिन्न-प्रथमं अक्ष (नाटयाचार्य प्रणदास)
- 3 'नाटकों का मूल रूप मनुष्य के अन्तर्जगत में विद्यमान है। X X वाह्य जगत में उसका क्रमशः विकास हुआ है। नाटक की उत्पत्ति मनुष्य के स्वभाव से हो हुई है।'—निबन्ध निबन्ध ले० पद्मलाल पुत्रालाल बरहो पृ० १४१ प्र० स० १
- 4 'अवस्थानुकृति नाट्यम्।' साहित्य दर्पण १०।
- 5 "वन एव स्तेज आफ टुडे।", सलेक्टड बाइ जे डब्ल्यू मेपिट, सीरीज पृ० २५६।
- 6 "नाट्य कला का मूल स्त्रीत" ले० डा० एस० पी० खत्री, हिमालय अक्ष १० पृ० ४२

अभिनय की प्रघातता प्राचीन काल में होती आ रही है। कवि साहित्य इसका प्रमाण है।^१ और तो और वेद में प्राकृतिक छटा में भी गीत नृत्य आदि की कल्पना की गई है और उनमें संगीत, गायन, नृत्य आदि पाये जाते हैं।^२

अभिनय शब्द अर्थ और व्युत्पत्ति

अभिनय शब्द अभिपूर्वक "ली" धातु में प्रयुक्त हुआ है। इस धातु का अर्थ है पहुँचाना। अभिनय के द्वारा अपने या नाटक के भावों को अपने सोच, तब पहुँचाया जाता है। अपने भावों को दूसरों के सामने प्रकट करना एक प्रयत्न प्रवृत्ति है।^३ अतएव अभिनय की महत्ता स्वाभाविक है। इसमें भाविक वाचिक, आहार्य और सात्विक नामक चार भेद किये जाते हैं। प्रथम में अंग संचालन, द्वितीय में वाक् पटुता, तृतीय में वेशसज्जा और अनुय में स्वभ, स्वे, रोमांच आदि दृष्टिगोचर होते हैं। अभिनय का सुन्दर, सुखद और प्राञ्जल स्वरूप हम नाटक में नितापी देता है।

नाटक शब्द और उसकी व्युत्पत्ति

नाटक की दृश्यात्मकता और अभिनयशीलता इसकी व्युत्पत्ति से भी स्पष्ट है। पाणिनि के अनुसार नाटक या नाट्य शब्द की उत्पत्ति 'नट' धातु में हुयी है।^४ 'नट' धातु का अर्थ है अभिनय करना।^५ नाट्यदर्पणकार ने नाटक शब्द का 'नाट' के व्युत्पन्न माना है।^६ परन्तु उसका मत अस्वीकार्य ही रहा है। सर्वमान्य मत पाणिनि का ही है। साहित्य की वह विधा जिसमें अभिनय की प्रघातता होती है नाटक कहलाता है, अपना वह रूप जो मुख्यरूपेण अभिनय से सम्बन्धित होता है नाटक कहलाता है। नाटक में अवस्था का अनुकरण होता है और रसनिष्पत्ति प्रमुखतया दृश्यात्मकता पर आधारित रहती है। अनुकारी अर्थात् नट जब अनुकाय अर्थात् नायकादि की अवस्था की एकरूपता का अपने हाव भाव अथवा अंग विनोद इत्यादि

१ "मत्स्य पार्षति नृत्पति मुद्रामातर्या ज्योतिष" अथर्व वेद १२-१ ४१।

२ संस्कृत साहित्य का इतिहास ल० श्री० बरदासाय, प्रका० सन १९५२ पृ० १३०।

३ इन्स्टिट्यूट ऑफ सर्फ एक्सप्रेसन को मनोवैज्ञानिकों ने अत्यन्त प्रयत्न एवं महत्व पूर्ण प्रवृत्ति माना है। एडलर और ग्रुप प्रकृति ने इसकी महत्ता की स्थापना की थी।

४ अष्टाध्यायी ४ ३-१२६।

५ सात्विक भावों का विभिन्न अवस्थाओं में प्रदर्शन रूपक रहस्य पृ० २ च० स०।

६ रामचन्द्र लिखित नाट्यदर्पण पृ० २६ (जी श्री सी)

के द्वारा प्रदर्शन करता है तो वह अभिनय कहलाता है। वंवर महोदय न नट् धातु को नृत् का प्राकृत रूप माना है।^१ इसके विपरीत डा० गाविन्द त्रिगुणायत ने नाट्य शब्द को नट धातु से बना हुआ और नृत्य व नृत्त का नृत् से व्युत्पन्न माना है।^२ श्री डी० आर० माकड ने भी नाट्य की उत्पत्ति तो नट से मानी है परन्तु वे नट को नृत् के बाद का रूप मानते हैं। उनका विचार है कि प्रारम्भिक दिनों में नृत् से ही नट् का विकास हुआ और नृत् तथा नट के भेद से पूर्व अभिनय का प्रादुर्भाव हो चुका था।^३ नृत्त व नृत्य के अर्थ आलोच्य विषय पर प्रकाश डालते हैं।

नाट्य नृत्त एवं नृत्य

(१) नृत्त का अर्थ होता है ताललय मय गानविशेष।^४ इसमें नेना, मुजाओ व अर्थ अंगों का भावविहीन संचरण अथवा प्रदर्शन होता है। यह केवल सौम्य विधेयक होता है। इसमें स्थानीय तत्त्वा का आधिक्य रहता है। नृत्य भावमय^५ होता है एवं इसमें संगीत का भी समावेश रहता है।^६ लास्य के गंगा में से अधिकांश गानयुक्त है। गणपद, पुष्प गडिका, प्रच्छेदक, सपव, उत्तमेस्तक व उक्त प्रयुक्त आदि उदाहरण स्वरूप देखे जा सकते हैं। नृत्य में पदाय का अभिनय होता है और यह भावाभिनय में सहायक होता है। इसमें सावभौमिकता पायी जाती है।

(२) उपयुक्त शब्दा के आधार पर कतिपय विद्वानों ने यह सिद्ध करने का प्रयास किया कि सब प्रथम गानविशेष का प्रादुर्भाव हुआ फिर नृत्य का विकास हुआ जिससे नाट्य की सृष्टि हुई।^७ किन्तु यह बात संभाव्य नहीं है।^८ यदा के भाष्यकार सायण ने नट धातु का अर्थ व्याप्नोति किया है और नृत्य को हिलने डुलने के अर्थ में स्वीकार किया है।^९ पाणिनि ने भी इनका अलग अलग उल्लेख किया

१ ए हिस्ट्री ऑफ़ दी इण्डियन लिटरेचर पृ० १६७, पृ० स०।

२ भारतीय नाट्यसाहित्य सम्पादक डा० गंगेन्द्र पृ० २१, प्र० स०

३ डी टाइम्स ऑफ़ संस्कृत डायरी, प्रथम अध्याय, प्रकाशन सन् १९३६

४ मत्ततास स्यादथय देशरूपक प्र प्र ६, ७।

५ अयमवभावाश्रय नृत्य इति।

६ नाट्य शास्त्र डॉ० मनमोहन घोष द्वारा अग्रजो में अनूदित २०, १३४, १३५ प्र० स०।

७ वंवर पृ० ३, पाद टिप्पणी I एवं मोनियर विलियम्स संस्कृत इंग्लिश डिक्शनरी पृ० १२५, प्र० स०

८ भारतीय नाट्य सा० पृ० २१, प्र० स०

९ ऋग्वेद ७, १०४, २३।

म नृत्य व नटा की प्रधानता तो नाट्यशास्त्र के मंगलाचरण से ही प्रतिपादित होती है। वहा ब्रह्मा के साथ नटराज शिवजी को भी नमस्कार किया गया है।^१ इससे स्पष्ट है कि नृत्य ग्रन्थ बनने के कारण ही भरत के लिए शिवजी नाटक सिखान वाले ब्रह्मा के समान ही पूजनीय बन गये। डा० मनमोहन घोष का कथन है कि अथ ग्रन्थ में ब्रह्मा के साथ शिवजी का बहुत कम बार नमस्कार किया गया है।^२

निष्कर्ष

इस प्रकार एक मत नट धातु का 'नृ' का विकसित रूप मानता है एवं दूसरा नाट्य अभिनय का स्वयम् तथा अपनमेपुण समझता है। दूसरा मत नाट्य का उद्गम नट धातु से मानता है और नृत्त व नृत्य का कालान्तर में सम्मिलित हुआ घोषित करता है किन्तु प्रस्तुत प्रबंध के लेखक को यह प्रतीत होता है कि लोक-जीवन में नृत्त व नृत्य प्रचलित थे और स्वयं भरत शिव का नृत्य नाट्याभिनय से पूर्व देख चुके थे।^३ अतः नृत्य भरत द्वारा प्रतिपादित नाट्य से पहिले विद्यमान था।

लोक जीवन में भरत से पूर्व अभिनय का होना भी अवश्यभावी ही है।^४ यहा यह निश्चिन्त रूप से नहीं कहा जा सकता कि लोक जीवन में नृत्य न नाट्य का जन्म दिया अथवा नाट्य से नृत्य की उत्पत्ति हुयी। संभवतः व अनुकरणात्मक और आनन्द उपभोग की प्रवृत्तियों से सहारा प्राप्त कर आगे बढ़े और भिन्न भिन्न क्षेत्रों में प्रगति कर गये। हा, साहित्यिक नाटका में भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के आधार पर कहा जा सकता है कि नृत्य को अभिनय के पश्चात् स्थान मिला। अतएव निष्कर्ष के रूप में निवेदन है कि नाट्य व नाट्य शब्दों का अभिनयात्मक नट धातु से व्युत्पन्न मान लेना मं कोई आपत्ति दृष्टिगोचर नहीं होती है और लोक जीवन में प्रचलित नृत्त व नृत्य का साहित्यिक नाटका में कालान्तर में ही स्थान प्राप्त हुआ ऐसा प्रतीत होता है। आज तो नाट्य शब्द में अथवा नृत्य तथा नाटक शब्दों का ही समाविष्ट रहता है। नाटक संगीत नृत्य काय व्यापार तथा कविता की सबतोगुली कला के रूप में स्वीकार किया जाता है।^५

नाटक और रूपक

आज तो नाटक रूपक का पगाम बन गया है। वास्तव में शास्त्राध्य दृष्टि से

१ ना० शा० (डा० घोष) पृ १

२ वही

३ वही ४-८-४८

४ देखिये प्रथम पृ०। भारतीय नाट्य साहित्य पृ० १।

५ वही

है।^१ श्री मोहनवल्लभ पंत भी यह नहीं मानते कि मूलाभिनय, सगीत और सवाद को सहायता से ही नाट्य में परिवर्तित हो गया। वे इस सिद्धान्त को भ्रमास्पद बतलाते हैं।^२ यही नहीं भरत मुनि का नाट्यशास्त्र तो स्पष्टतः इंगित करता है कि पहले अभिनय का सूत्रपात हुआ और तत्पश्चात् उसमें नृत्य को स्थान दिया गया।^३ सब प्रथम तो इन्द्रवज्र उत्सव पर असुर पराजय का अभिनय हुआ। इसके बाद शिवजी के सामने त्रिपुरदाह डिम खेला गया। इसे देख कर महेश ने भरत को नाट्य में नृत्य के समावेश का सुझाव दिया।^४ इससे पता चलता है कि इससे पूर्व नाट्य में नृत्य का अभाव था। शिवजी ने विभिन्न अंगहरां युक्त ताल लयमय नृत्य किया^५ और तण्डु नामक गण को बनाया जिसने रेचक, अंगहार नृत्य और पिण्ड (भिन्न भिन्न प्रकार के नृत्या) को सगीत युक्त भी बनाया। इसीलिए इस नृत्य का नाम तण्डव नृत्य पड़ा। शिवजी के नृत्य को देख कर पावती ने भी सास्य नृत्य किया।^६

नृत्य और नाट्यशास्त्र

उपयुक्त बचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि अभिनय के बाद नृत्य को नाट्य में स्थान मिला। ऋषियों ने तो नाट्य में नृत्य के अस्तित्व पर ही शका प्रकट की।^७ वे तो कहने लगे कि 'नाट्य में नृत्य की आवश्यकता ही क्या है।' फिर भी ऐसे प्रमाण प्राप्त होते हैं कि नाट्य में नृत्य (नाचना) आधार रूप से विद्यमान था। हरिवंश पुराण में भी नाट्य के नृत्य (नाच) प्रधान होने का उदाहरण मिलता है।^८ कपूर मजरी में भी 'सट्टक' को नाचने की सामग्री बतलाया गया है।^९ नाट्यको

१ सायण भाष्य मत (१० १८ ३) मट (४ १०५, २३)

२ अष्टाध्यायी (४ ३, १२६)

३ भारतीय नाट्य शास्त्र और रंगमंच गोविंदवल्लभ पंत, पृ० ६ स० सन १९५१

४ नाट्य शास्त्र अध्याय तीस एव चार।

५ तथा त्रिपुरदाहच डिम सक्त प्रयोजित। महादेवश्च सुप्रीत पितृमहामयब्रवीत्। अहो नाट्यमिदं सम्यक् त्वया सृष्टं महोमते। मयापीव स्मृतं नाट्यं सध्या कालेषु नृत्या। एमिर्विर्मितश्चर्या चित्रो नाम भविष्यति।

(ना शा १०, ११, १३, १६,)

६ ३० मनमोहन घोष द्वारा अनूदित नाट्य शास्त्र ४-२५५, २६३, २६४, वही ४-२५३ २५४।

७ ना० शा०-५/२५८ से २६०

८ नाट्य मननृत्य। हरिवंश (६३-६८)

९ सट्टक न चिह्न। कपूर मजरी।

म नृत्य व नटों की प्रधानता तो नाट्यशास्त्र के भगलाचरण से ही प्रतिपादित होती है। वही ब्रह्मा के साथ नटराज शिवजी का भी नमस्कार किया गया है।^१ हमसे स्पष्ट है कि नृत्य प्रदान करने के कारण ही भरत के लिए शिवजी नाटक सिखाने वाले ब्रह्मा के समान ही पूजनीय बन गये। डा० मनमोहन घोष का कथन है कि अथ प्रथो म ब्रह्मा के साथ शिवजी को बहुत कम बार नमस्कार किया गया है।^२

निष्कर्ष

इस प्रकार एक मत नट धातु को नृत् का विकसित रूप मानता है एक दूसरा नाट्य व अभिनय को 'स्वयम्भू' तथा अपने मूल समझता है। दूसरा मत नाट्य का उद्गम 'नट धातु' से मानता है और नृत्त व नृत्य का कालान्तर में सम्मिलित हुआ घोषित करता है किन्तु प्रस्तुत प्रबंध के लेखक का यह प्रतीत होता है कि लोक-जीवन में नृत्त व नृत्य प्रचलित थे और स्वयं भरत शिव का नृत्य नाट्याभिनय से पूर्व देख चुके थे।^३ अतः नृत्य, भरत द्वारा प्रतिपादित नाट्य से पहिले विद्यमान था।

लोक जीवन में भरत से पूर्व अभिनय का ज्ञान भी अवश्यभावी ही है।^४ यहाँ यह निश्चिन्त रूप से नहीं कहा जा सकता कि लोक जीवन में नृत्य न नाट्य को जन्म दिया प्रथवा नाट्य से नृत्य की उत्पत्ति हुई। संभवतः वे अनुकरणात्मक और आनन्द उपभोग की प्रवृत्तियाँ से सहारा प्राप्त कर आगे बढ़े और भिन्न भिन्न क्षेत्रों में प्रगति कर गये। हाँ साहित्यिक नाटका में भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के आधार पर कहा जा सकता है कि नृत्य का अभिनय के पश्चात् स्थान मिला। अतएव निष्कर्ष के रूप में निवेदन है कि नाटक व नाट्य शब्दों अभिप्रायक नर धातु से व्युत्पन्न मान लें म कोई आपत्ति दृष्टिगोचर नहीं होती है और लोक जीवन में प्रचलित नृत्त व नृत्य का साहित्यिक नाटका में कालान्तर में ही स्थान प्राप्त हुआ ऐसा प्रतीत होता है। आज तो नाट्य शब्द में अथवा नृत्य तथा नाटक दोनों का समाविष्ट रहत है। नाटक संगीत नृत्य काय व्यापार तथा कविता की सबसे मुखी कला के रूप में स्वीकार किया जाता है।^५

नाटक और रूपक

आज तो नाटक, रूपक का पर्याय बन गया है। वास्तव में शास्त्रीय दृष्टि से

१ ना० शा० (डा० घोष) पृ १

२ वही

३ वही ४-८-४६

४ देखिये प्रथम पृ०। भारतीय नाट्य साहित्य पृ० १।

५ वही

है।^१ श्री मोहनवल्लभ पंत भी यह नहीं मानते कि मूवाभिनय, संगीत और सवादा की सहायता से ही नाट्य में परिवर्तित हो गये। वे इस सिद्धान्त को भ्रमास्पद बतलाते हैं।^२ यही नहीं भरत मुनि का नाट्यशास्त्र तो स्पष्टतः इंगित करता है कि पहले अभिनय का सूत्रपात हुआ और तत्पश्चात् उसमें नृत्य का स्थान दिया गया।^३ सब प्रथम तो इंद्रध्वज उत्सव पर असुर पराजय का अभिनय हुआ। इसके बाद शिवजी के सामने त्रिपुरटाह डिम खेला गया। इसे देख कर महेश ने भरत को नाट्य में नृत्य के समावेश का सुझाव दिया।^४ इससे पता होता है कि इससे पूर्व नाटकों में नृत्य का अभाव था। शिवजी ने विभिन्न अंगहारों युक्त ताल लयमय नृत्य किया^५ और तण्डु नामक गण को बताया जिसने रेचक, अंगहार नृत्य और पिण्ड (भिन्न भिन्न प्रकार के नृत्या) को संगीत युक्त भी बनाया। इसीलिये इस नृत्य का नाम ताण्डव नृत्य पड़ा। शिवजी के नृत्य को देख कर पावती ने भी सास्य नृत्य किया।^६

नृत्य और नाट्यशास्त्र

उपयुक्त कथन से यह स्पष्ट हो जाता है कि अभिनय के बाद नृत्य को नाटकों में स्थान मिला। ऋषिया ने तो नाट्य में नृत्य के अस्तित्व पर ही शका प्रकट की।^७ वे तो कहने लगे कि नाटकों में नृत्य की आवश्यकता ही क्या है। फिर भी ऐसे प्रमाण प्राप्त होते हैं कि नाट्य में नृत्य (नाचना) आधार रूप से विद्यमान था। हरिवंश पुराण में भी नाटकों के नृत्य (नाच) प्रधान होने का उदाहरण मिलता है।^८ कपूर मजरी में भी सट्टम का नाचन की सामग्री बतलाया गया है।^९ नाटकों

१ सायण भाष्य नट (१० १८, ३), नट (४ १०५, २३)

२ अष्टाध्यायी (४ ३ १२६)

३ भारतीय नाट्य शास्त्र और रंगमंच गोविंदवल्लभ पंत, पृ० ६ स० सन १९५१

४ नाट्य शास्त्र अध्याय तीन एवं चार।

५ तथा त्रिपुरटाहश्च डिम सप्त प्रयोजितः। महादेवश्च सुप्रीतः पितामहमयश्च वीरः। ग्रही नाट्यमिदं सम्भक्तत्वं सृष्टमहोमते। मयापीदं स्मृतं नाचसंघ्या कालेषु नृत्या। एभिर्विभक्तिरुत्तराया चित्रो नाम भविष्यति।

(ना शा १०, ११, १३, १६,)

६ डा० मनमोहन घोष द्वारा अनूदित नाट्य शास्त्र ४-२५५, २६३, २६४, वही ४-२५३ २५४।

७ ना० शा०—५/२५८ से २६०

८ 'नाटकं ननक्त्य।' हरिवंश (६३-६८)

९ सट्टम न चिह्ना, कपूर मजरी।

में नृत्य व नटों की प्रधानता तो नाट्यशास्त्र के मंगलाचरण से ही प्रतिपादित होती है। वहा ब्रह्मा के साथ नटराज शिवजी को भी नमस्कार किया गया है।¹ इससे स्पष्ट है कि नृत्य प्रग्नन करन के कारण ही भरत के लिए शिवजी नाटक सिखाने वाले ब्रह्मा के समान ही पूजनीय बन गए। डा० मनमाहन घोष का कथन है कि अथ अथो म ब्रह्मा के साथ शिवजी को बहुत कम बार नमस्कार किया गया है।²

निष्कर्ष

इस प्रकार एक मत नट 'घातु' का नृत् का विकसित रूप मानता है एवं दूसरा नाट्य अभिनय को 'स्वयम्' तथा अपनेमें पूर्ण समझता है। दूसरा मत नाट्य का उद्गम 'नट' घातु से मानता है और 'नृत्त' व नृत्य का कालान्तर म सम्मिलित हुआ घोषित करता है किन्तु प्रस्तुत प्रत्येक क लेखक को यह प्रतीत होता है कि लोक-जीवन म नृत्त व नृत्य प्रचलित थे और स्वयं भरत शिव का नृत्य नाट्याभिनय से पूर्व दल चुके थे।³ अतः नृत्य, भरत द्वारा प्रतिपादित नाट्य से पहिले विद्यमान था।

लोक जीवन म भरत से पूर्व अभिनय का होना भी अवश्यभावी ही है।⁴ यहा यह निश्चित रूप से कहा जा सकता कि लोक जीवन म नृत्य न नाट्य को जन्म दिया अथवा नाट्य से नृत्य की उत्पत्ति हुयी।⁵ सम्भवतः ये अनुकरणात्मक और आनन्द उपभोग की प्रवृत्तियाँ से सहारा प्राप्त कर आगे बढ़े और भिन्न भिन्न क्षेत्रों मे प्रगति कर गये। हा साहित्यिक नाटका मे भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के आधार पर कहा जा सकता है कि नृत्य का अभिनय के पश्चात् स्थान मिला। अतएव निष्पत्ति के रूप म निवेदन है कि नाट्य व नाट्य शब्द का अभिनयात्मक नट घातु से व्युत्पन्न मान सके म कोई आपत्ति दृष्टिभाषर नहीं हाती है और लोक जीवन म प्रचलित नृत्त व नृत्य का साहित्यिक नाटका म कालान्तर म ही स्थान प्राप्त हुआ ऐसा प्रतीत हाता है। आज ता नाट्य शास्त्र म अथवा नृत्य तथा नाटक दोनों हा समाविष्ट रहते हैं। नाटक संगीत नृत्य काय व्यापार तथा कविता की सबसोमुखी कला के रूप म स्वीकार किया जाता है।⁵

नाटक और रूपक

आज ता नाटक रूपक का पर्याय बन गया है। वास्तव म शास्त्रीय दृष्टि स

1 ना० शा० (डा० घोष) पृ १

2 वही,

3 वही, ४-८-४८

4 देखिय प्रथम पृ०। भारतीय नाट्य साहित्य पृ० १।

5 वही

है।^१ श्री मोहायनाम पर भी यह नहीं माना। नि मूलाभिनय, गलीत घोर मन्त्रा-
की गहण्या ता ही नाट्य म परिचित है। व इस विज्ञान का प्रमाण
वातात्तों है।^२ यही ता भरा मुनि का नाट्यशास्त्र ता स्पष्ट दिगि करता है नि
पन्ने अभिषेक का सूत्रगा हुमा घोर तत्परता उगम नृत्य का स्थान दिया गया।^३
मय प्रथम तो दम्पत्य उगम पर अगुरु पराजय का अभिनय हुमा। इतना बाद
निवृत्ती व सामो निरुत्था हिम गाता गया। इस दंग कर मत्त न भरत को नाट्य
म नृत्य व समावग का मुमाव दिया।^४ इसम गाता जाता है नि इसम नृत्य नाट्य।
नृत्य का अभाव था। निवृत्ती। विभिन्न अंगदारा युता तात सज्जम नृत्य दिया।
घोर तन्तु तामर गल का बाया निमन रता अंगदारा नृत्य घोर निगड (भिन्न
भिन्न प्रकार व नृत्य) का गलीत युता भी बाया। इनीतिवद्म नृत्य का नाम तादृश
नृत्य पडा। निवृत्ती व नृत्य को दंग कर पावना न भी तादृश नृत्य दिया।^५

नृत्य और नाट्यशास्त्र

उपयुक्त वचन म यह स्पष्ट हो जाता है नि अभिनय व बाद नृत्य को नाट्य
म स्थान मिला। ऋषिया न तो नाट्य म नृत्य व अभिनय पर ही शका प्रकट की।^६
म तो कहन लग नि नाट्य म नृत्य की आवश्यकता ही क्या है। फिर भी एत
प्रमाण प्राप्त होत है नि नाट्य म नृत्य (नाना) व्यापार रूप म विद्यमान था।
हरिवंश पुराण म भी नाट्य के नृत्य (नाच) प्रधान हान का उदाहरण मिलता
है।^७ कपूर मजरी म भी सट्टन को नाचन की सामग्री बनताया गया है।^८ नाट्य

१ सायण भाष्य नृत (१०, १८ ३), नट (४ १०५ २३)

२ अष्टाध्यायी (४ ३, १२६)

३ भारतीय नाट्य शास्त्र और रंगमंच गोविंद इय्यत्तभ वत्त, पृ० ६, स०
सन् १९५१

४ नाट्य शास्त्र अध्याय तीन एव चार।

५ तथा त्रिपुरदाहश्च हिम सन्न प्रयोजित। महादेवश्च सुधीत पितामहमयवोत्।
अही नाट्य मिद सध्यक त्वया सृष्ट महोमते। सपाथीव स्मृत नृत्य सध्या
कालेषु नृत्या। एभिर्निमित्तिस्तस्या चित्रो नाम भविष्यति।

(ना शा १०, ११, १३, १६,)

वही ४-२५३ २५४।

६ ना० शा०-५/२५८ से २६०

७ 'नाट्य ननृत्य।' हरिवंश (६३-६८)

८ सट्टन न चित्र। कपूर मजरी।

म नृत्य व नटा की प्रधानता तो नाट्यशास्त्र के मंगलाचरण से ही प्रतिपादित होती है। वहा ब्रह्मा के साथ नटराज शिवजी का भी नमस्कार किया गया है।^१ इससे स्पष्ट है कि नृत्य प्रदान करने के कारण ही भरत के लिए शिवजी नाटक सिखाने वाले ब्रह्मा के समान ही पूजनीय बन गये। डा० मनमोहन घोष का कथन है कि अथ ग्रन्थो मे ब्रह्मा के साथ शिवजी को बहुत कम बार नमस्कार किया गया है।^२

निष्कर्ष

इस प्रकार एक मत नट धातु का 'नृत्' का विकसित रूप मानता है एवं दूसरा नाट्य व अभिनय को स्वयम्भू तथा अपनमपूर्ण समझता है। दूसरा मत नाट्य का उद्गम 'नट' धातु से मानता है और 'नृत्त' व नृत्य का कालान्तर में सम्मिलित हुआ घोषित करता है किन्तु प्रस्तुत प्रमाण के लेखक को यह प्रतीत होता है कि लोक-जीवन में नृत्त व नृत्य प्रचलित थे और स्वयं भरत शिव का नृत्य नाट्याभिनय से पूर्व देख चुके थे।^३ अतः नृत्य, भरत द्वारा प्रतिपादित नाट्य से पहिले विद्यमान था।

लोक जीवन में भरत से पूर्व अभिनय का ज्ञान भी अवश्यभावी ही है।^४ यहा यह निश्चिन्त रूप से नहीं कहा जा सकता कि लोक जीवन में नृत्य न नाट्य को जन्म दिया अथवा नाट्य से नृत्य की उत्पत्ति हुयी। सम्भवतः व अनुकरणात्मक और आनन्द उपभोग की प्रवृत्तियाँ से सहारा प्राप्त कर आगे बढ़े और भिन्न भिन्न क्षेत्रों में प्रगति कर गये। हा साहित्यिक नाटका में, भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के आधार पर कहा जा सकता है कि नृत्य को अभिनय के पश्चात् स्थान मिला। अतएव निष्कर्ष के रूप में निवेदन है कि नाटक व नाट्य शब्दों का अभिनयात्मक नट धातु से व्युत्पन्न मान लेंगे म कोई आपत्ति दृष्टिमात्र नहीं होती है और लोक जीवन में प्रचलित नृत्त व नृत्य का साहित्यिक नाटका में कालान्तर में ही स्थान प्राप्त हुआ ऐसा प्रतीत होता है। आज तो नाट्य शास्त्र में अथवा नृत्य तथा नाटक दोनों ही समाविष्ट रहते हैं। नाटक संगीत, नृत्य काय व्यापार तथा कविता की सबसेमुखी कला के रूप में स्वीकार किया जाता है।^५

नाटक और रूपक

आज तो नाटक रूपक का पर्याय बन गया है। वास्तव में शास्त्रीय दृष्टि से

१ ना० शा० (डा० घोष) पृ १

२ वही

३ वही ४-८-४६

४ देखिये प्रथम पृ०। भारतीय नाट्य साहित्य पृ० १।

५ वही

नाटक, रूपक का एक भेद मात्र है। शास्त्रीय नियमा से अवगत विद्वान तो इस भेद को स्पष्ट करने का प्रयास करते हैं परन्तु आधुनिक आलोचक तो इसे नाटक का प्राचीन नाम तक कह देते हैं।^१ अतएव, वर्तमान समय में रूपक शब्द नाटक के रूप में तथा सभी प्रकार के नाट्य भेदों को अन्तर्निहित रखने वाले शास्त्रीय शब्द के अर्थ में भी प्रयुक्त होता^२ है। इनके अतिरिक्त रूपक एक अन्य विशिष्ट अर्थ में भी प्रयुक्त होता है। वे नाटक जिनमें भावनाओं का मानवीकरण किया जाता है जस प्रबोधचन्द्रान्त्य और वामना अथवा, वे नाटक जिनमें पात्र किसी प्रतीयमान तत्त्व या प्रयत्ति का प्रतिनिधित्व करते हैं रूपक कहलाते हैं।^३

व्युत्पत्ति की दृष्टि से रूपक

रूपक शब्द रूप धातु में पञ्चालु प्रत्यय जोड़ने से उत्पन्न हुआ है। स्टेन कोनाने इसे छाया नृत्य से सम्बंधित माना है। डा० कीथ भी इससे सहमत हैं।^४ परन्तु वास्तव में जसा कि एस के डे का मत है रूप का तात्पर्य चक्षुर्ग्राह्य प्रदर्शन (विजिबल रिप्रजेंटेशन) है।^५ ऋग्वेद संहिता में रूप शब्द वेश बदलने के अर्थ में प्रयुक्त हुआ है।^६ तत्तरीय ब्राह्मण धेरगाथा और मिलिन्द प्रकाशन आदि में इसका प्रयोग विवाद का विषय बना हुआ है। पर नाट्यशास्त्र में इनका प्रयोग निर्विवाद सिद्ध होता है।^७ इससे यह प्रतीत होता है कि रूपक शब्द प्राचीन काल से चला आ रहा है। महा यह कहना ठीक ही होगा कि रूपक शब्द के इन प्रयोगों के प्राप्त होने पर भी उसका अधिक और सब प्रचलित प्रयोग दशरूपककार के उपरान्त ही प्रारम्भ हुआ। यद्यपि पावती परिणय नामक नाटक में रूपक शब्द का प्रयोग हुआ है किन्तु उसका काल निश्चित न होने के कारण रूपक शब्द का प्रचलन का अधिकांश अर्थ दशरूपककार का ही दिया जाता है।

१ हिन्दी साहित्य कोश ज्ञानमंडल लि० पृ० ६७०।

२ वास्तव में अथ नाटक एक ही अर्थ का बोधक नहीं रहा, बल्कि दो भिन्न अर्थ देने लगा है। नाटक रूपक और नाटक रूपक भेद। रूपक रहस्य, चतुर्थ स० पृ० १०८।

३ म ४ टाइम्स भाव सङ्कृत ड्रामा द्वितीय अध्याय।

५ *Types of Sanskrit Drama, chap 2*

६ ऋग्वेद ६—४६—१८।

७ दशरूप विद्वान्तु पाठ्य योग्य प्रयोक्तिम्। ना० शा० निणय सागर प्र स सस्वरण ६ न १६४३ पृ० ५।

दशरूपककार एवं रूपक

दशरूपककार का मत है कि रूप व आराप के कारण नाट्य का रूपक बहते हैं। इसमें अवस्थानुवृत्ति के साथ रूप का भी आराप होता है।^१ इसमें अवस्था व अनुवर्णन व साथ नयनाभिराम प्रदर्शन का सम्मिलित किया गया। साहित्य दर्पणकार ने रूपक का बर्णन करते समय तद्रूप^२ शब्द पर अधिक बल दिया है। वास्तव में अभिनय कला का पूरा और सफ़र रूप हमें रूपक में ही मिलता है। नृत्त, नृत्य व नाट्य ये तीनों रूपक की प्रारम्भिक भूमिकाएँ हैं। अभिनय कला का पूरा और चरम रूप हमें रूपक में ही मिलता है।^३ शाब्दिक अर्थ की दृष्टि से यह कथन उपयुक्त प्रतीत होता है किन्तु नृत्त, नृत्य, नाट्य और रूपक के ही क्रम से अभिनय का विकास मानने के कोई ठोस प्रमाण नहीं है।^४ श्री डी० आर० माकड का मत है कि रूख व कम अथवा कम पात्रों वाले रूपा को पार कर भाण, बीषी, अथ, प्रहसन और व्यायोग आदि रूपा का पार कर अथ रूपा में परिवर्तन व पुष्पित हुआ^५ किन्तु भरत मुनि प्रथम अभिनीत रूपक का समवकार और दूसरे को द्विमत बतलाते हैं न कि भाण या बीषी। इन दोनों नाट्यप्रकारों में पात्रों का बाहुल्य पाया जाता है याएव उपरूपकों को रूपकों का प्रारम्भिक चरण नहीं माना जा सकता। फिर भी, यह मानन में कोई आपत्ति नहीं है कि प्रारम्भिक दिना में लोक जीवन में सरल नाटका का प्रादुर्भाव हुआ होगा। श्री माकड का मत पूरा नाटका व नाटका के विकासामुखी अक्षुरा के बीच के वान का समझन में सहायक होता है। प्रारम्भ में जब नाटका के बाज विभिन्न श्रोता से लिये गये उस समय के नाटका में सम्भवतः सरल रहना होगा। (भारतीय शास्त्रीय नाट्य शिल्पविधान के प्रथम प्राप्य प्रामाणिक ग्रन्थ नाट्य शास्त्र

१ हिंसी दशरूपक पृ० ५

२ अथ तन्नाभिनेय तदपारी छु पस्तुत रूपकम् । ३/६ ।

३ भारतीय ना० शा० पृ० २३ ।

४ देखिये पृ० ३-८ ।

५ टाइम्स आव स० आमा, द्वितीय एवं चतुर्थ अध्याय प्रकाशन सन् १९३६ ।

६ यद्यपि राजशेखर ने नन्दिकेश्वर को भरत से पूर्वकाल से रस का अधिष्ठाता माना है परन्तु नन्दिकेश्वर के ग्रन्थ व जीवन आदि पर अभी प्रकाश नहीं पड़ा है। साथ ही नदी नटराज शिव का वाहक भी है। अतएव सम्भवतः रस का अधिष्ठाता नटराज के वाहन को ही मान लिया गया हो। श्री एस० के० डे० इस मत से सहमत हैं। भरत से पूर्व कतिपय आचार्यों के नाम बताये जाते हैं यथा शाण्डिल्य पर उनके ग्रन्थ अप्राप्य ही है। एतदथ ना० शा० ही प्रथम प्राप्य प्रामाणिक ग्रन्थ है।

म नाट्य यद की उत्पत्ति नाटका व अभिनेय उत्पत्ति वस्तु व उनर प्रयोगन भाति के वारे म एर मुदर कथा दा गयी है) ।

नाट्यवेद का प्रादुर्भाव

ऋषियो की जिज्ञासा

एक दिन अनाध्याय न निज जब भरत मुनि अपने पुत्रा व शिष्या व सहित बैठे हुए थे तब प्राप्त भ्रात्रि प्रमुख ऋषियो और श्रष्ट मुनियो न भरत मुनि म प्रश्न किया ब्रह्मन् आपने नाट्यवेद का सपत्ता क्या और किम निय किया है ? हमने कितने धर्म है ? प्रयोग किस प्रकार किया जाता है ? ऋषियो और तपस्वियो की जिज्ञासामन्त्रि व निय भरत न कहा रि है मुनियो और ध्यातृवक मुनिय ।

भरत मुनि कहन लग रि स्वयम्भू मनुकाले सत्ययुग क समाप्ति हान परयवम्भुत मनु व शासनकाल पेतामुग म तम्बूद्वीप पर भीराम प्राधम मा साधका सचरणा हान लगा और सवत्रगमव यक्ष मन्त्रारोग आदि न अधिचार जमा किया । इन्द्र का सतामक जम्बूद्वीप भी शम्भुका के अधिचार मचना गया यह देवतामा व नियमनिष्करी घटना हा गई । तब इन्द्रादिक देवता पितामह ब्रह्मा क समीप उपस्थित हुय और उनसे एर एमा मुक्ति निकालने का प्रायना की जिसम यदा व अनाधिकारी स्त्रिया व गूढान्त्रि भाग ल सकें ? एव जिसका भान श्रवणद्रियो के साथ चक्षमा स भी प्राप्त किया ना सन । ब्रह्माजी ने उह सयाम्नु कह कर विदा किया और उनके प्रस्थान क पश्चात वे ध्यान मान हो गय । ध्यानावस्थान म उह एत यद की रचना का आनास भिना जिस धम अध और मण का प्राप्ति हा सक । वह उनका इतिहास शिल्पकता तथा सवशास्त्रत्व समबिन था । तब पितामह न क्रमवे स पाठ सामवे स गीत यजुर्वेद से अभिनय और अथर्ववेद स रस संर पचम यद नाट्यवेद की रचना की । इसम शिव स ताण्डव पावता स मा सारवणा स तास्य तथा मधुकटभ वध

1 हि० ना० उदभव और विकास ले० डा० दशरथ घोषा प्रथम स० वि० स० पृ० १३ ।

2 Natya Shatra ascribed to Bharat Muni—Translated in English by Dr. Man Mohan Ghosh 1 Edition—(1—7 to 12)

3 We want an object > < < < which must be audible as well as visible Ibid

4 ना० शा० १४ १५ १६ १७ ।

5 दशरूपक १—४

6 ना० शा० अध्याय

7 दशरूपक १—४

करते समय विष्णु की कायकुशलता से अभिनय तत्त्व बतियाये, का सम्मिलित किया गया।^१ नाट्य शास्त्र में यह भी उल्लेख मिलता है कि वृत्तियाँ की गयीं स भी लिया गया। यथा ऋग्वेद से भारती यजुर्वेद से वृत्तिकाएँ एवं अथर्ववेद आदिभेदी को प्राप्त किया गया।^२

नाट्यशास्त्र एवं प्रारम्भिक अभिनय

उपयुक्त नाट्यवेद की रचना के उपरान्त ब्रह्मा न इन्द्र का कुशल व प्रगल्भ देवताप्रा की सहायता से इसका प्रचार और प्रसार का बहा। इन्द्र न देवताप्रा की असमर्थता प्रकट की। तब यह काय भरत का सौंपा गया।^३ भरत न ब्रह्मा से उक्त विद्या सीख कर अपने सौ भरतों को सिखाया। भुवुमार भावा की अभिव्यक्ति के लिए वैशिकि बत्ति का प्रदर्शन स्त्रियाँ के बिना समय न हा सकने के कारण ब्रह्मा न अपने मानस से भुवुवेशी, भुवुजी, मित्रवेशी, सुलाचना, सौदामिनी, देवता देवसना, मनोरमा, सुद्वीति सुन्दरी विदग्धा सुमाला, सतीति, सुनदा, सुमुखी, मागधी भुवुजी सग्ना भरता, प्रति नन्ना, सुपुष्पलता आदि अप्सराप्रा की सृष्टि की। नाट्य विद्या में पारंगत भरत न अपने शिष्या व पुत्रों की सहायता से प्रथम समवकार 'असुर पराजय' का अभिनय किया। अभिनय से पूर्व विभिन्न देवी देवताप्रा का अभिनय किया गया।

नाटक और जजर पूजन

इस अभिनय का देव कर देवता अत्यन्त प्रसन्न हुए व भरत का कई उपहार दिये। भरत न इन्द्र का ध्वज भी उपहार के रूप में प्राप्त किया।^४ दानव अपनी पराजय से अप्रसन्न हुए और विरुपाक्ष की अग्रगण्यता में^५ उपद्रव करने लगे। तब इन्द्र न अपने उपरिक्थित ध्वज से असुरों का जजर (चूर चूर) कर दिया। इसी से इन्द्र ध्वज का जजर नाम से अभिहित किया जान लगा तथा नाट्याग्म में उसकी स्थापना व पूजा रगशाला में (पूर्व) प्रथम होने लगा। ब्रह्मादिक देवताप्रा न विश्वकर्मा को आना देकर एक ऐसी रगशाला बनवाई जिसमें भविष्य में निविष्ट अभिनय

१ ना० शा० डा० मनमोहन घोष द्वारा अग्रजो में अनुदित प्र० संस्करण, १ १६, २० २१, २२, २३ २४

२ वही १७, २४

३ ना० शा० डा० म० मो० घोष द्वारा अग्रजो में अनुदित प्र० सं० ५५ स ५६

४ वही १-५८ से ६१

५ वही १-६४ ६५

हो सके। उसकी रक्षा निमित्त उसने भिन्न भिन्न माणों की रक्षा का भार विभिन्न देवताओं का सौंपा गया।

रक्षाये मण्डपस्य विनियुक्तस्य चन्द्रमा ।

यया त्रिनाम्नायस्त्र विदिवपि चमास्त ।

नयस्य भूमौ मिश्रश्च निक्षिप्ता वरुणा म्वर ।

वदिरा रक्षा वह्निर्मण्ड सत्र दिवोवमा ।

+ + + + ॥ १ २ आदि ।

सभी माणों का रक्षा का लिय देवताओं की नियुक्तियाँ की गयीं। (एक ही देवता का एक से अधिक स्थानों की रक्षा का भार भी सौंपा गया। इससे विदित होता है कि देवता का उस माण पर विद्यमान रहना आवश्यक नहीं था।)

तब ब्रह्मा ने देवताओं को संबोधित करके कहा कि यह नाट्य सबदुल्लहारी, साहसजनकहारी, महामुत्तरहारी सावनाम्नायस्य यम सहायक, आपुर्वेष्टा, बुद्धि प्रगल्भता दायक यमोपायक एवं हितकारी होगा।^१ इसमें यम, यम नीति, हास्य, मुड गिन्य तथा विनाशक विनाश भी काय का अनुकरण किया जा सकता है। इन पर दाय प्रसन्न हो गये और फिर भविष्य में उठाने वाला नहीं बाली। भरत ने मिश्रणी के सम्मुख त्रिपुर दाह नामक हिम का भी अभिनय किया। त्रिपुरारि इस हिम से अत्यन्त प्रसन्न हुए। बानागर में भरत के पुत्रों ने ग्राम्य (ग्रामीण) अभिनय कर लिया। इन पर स्वर्ग अत्यन्त प्रसन्न हुए व उन्हें सृष्टिकर्ता में शून्य बन कर बने जान का पाद दिया। तब तब यम भयजनक और उनके अभिनय की उन्नति में पहले उदगा न के बाद में नृत्य में सहायक दिया।

नाट्यशास्त्र स्वरूप के रचयिता

उत्तरिनिर्दिष्ट कथा पर प्रसन्न होकर बान नाट्यशास्त्र के दास्ता का उद्देश्य मिलता है। प्रथम तो दान्य नाट्यशास्त्र और दूसरा बान पटमाहस्यी।^२ यही नहीं दास्ता के आधार पर बान का भाग्य विज्ञाना न सिद्ध है।^३ उत्तरार्ध नाट्य शास्त्र में दान्य अभिज्ञ है। इनमें विभिन्न शास्त्रों का गौर सत्त्व निगा गया है।^४

१ भा० शा०, डा० म० मो० धीरे द्वारा अनुदिन ८८ से ८७।

२ भा० शा० प्र० अष्टाध्याय ८८ से ८३।

३ भा० शा० डा० धीरे द्वारा अनुदिन १०३ ११०, १२०।

४ विशार और मध्य, भूमिका म० डा० रा० कु० वर्मा प्र० सहायक

५ मो० व० वन। भा० भा० शा० धीरे रचयक व० ३३ प्र० सं० एवं डा० म० मो० दाह नाट्य शास्त्र की भूमिका म०।

६ भा० भा० शा० धीरे रचयक व० ३२।

इस ग्रंथ में विवेचन करते समय पहले तो नामत्र उल्लेख किया जाता है और फिर वमत । वही केवल सूचना में ही काम चला लिया जाता है ता वही सविस्तार वर्णन किया जाता है । व्युत्पत्ति की दृष्टि से शब्द की व्याख्या भी की जाती है । अथ ग्रंथा से उद्धरण भी दिये गये हैं ।^१ नाट्य शास्त्र में शलोको व अथ छन्दो को मुख्य स्थान मिला है । इस ग्रंथ में अट्ठावन प्रकार के सम, अथ सम, व विषम छन्द प्राप्त होते हैं और गद्य के भी दशान होते हैं ।^२ इसमें अलंकार, दोषो आदि का सुन्दर वर्णन किया गया है । विद्वाना का मत है कि भरत से पूर्व कौहल दत्तिल, शाकल्य, चत्स्य आदि ने नाट्यशास्त्र पर कुछ लिखा था और शारङ्गधर आशुक्त भावहनुवृद्ध और वादरायण आदि संग्रहकार हो चुके थे ।^३ परन्तु ये लेखक आज नाम मात्र ही रह गये हैं । श्री एस के डे ने नाट्य शास्त्र को ही प्रथम प्राच्य आलोचना शास्त्र माना है जो दस्तुत यथाप है ।^४ उक्त ग्रंथ की विषय प्रतिपादन शली भी सुन्दर बन पड़ी है ।

1 भार० ना० शा० और रंगमञ्च पृ० ३७ ।

2 ना० शा० डा० म० मो० घोष भूमिका ।

3 4 डा० घोष ना० शा० की भूमिका प्रथम संस्करण ।

उपयुक्त अधिकांश नाम भरत द्वारा प्रस्तुत किये गये उसके सौ पुत्रों के नामों से मिलते हैं जैसे कौहल, दत्तिल शालिकर्ण वादरायण आदि । इन ग्रंथकारों का उल्लेख रामोदरदत्त, हेमचन्द्र, शागदेव शारदात्मज, सिंहभूपाल आदि विद्वानों ने अपने ग्रंथों में किया है ।

5 भरत के ना० शा० के बारे में ही नहीं भरत के निजी अस्तित्व के बारे में भी विद्वानों में मतभेद है । यथा डा० दास गुप्त (क) ने भरत में भाव, राग और ताल का सम्मिश्रण पाया है । वे भरत शब्द को अक्षरों में बाँट कर अर्थ करते हैं । उन्होंने भ को भाव का र को राग का और ल को ताल का प्रतीक मानते हुये भाव ताल और रस के सम्बन्ध का र को भरत कहा है । डा० प्रमूनारायण नाट्याचार्य ने (ख) भरत के पद्यों होने की समावधान प्रकट की है । उनका यह अनुमान दशरूपक पर आधारित है (ग) कतिपय ग्रंथ विद्वानों ने भरत जाति को और सचेत किया है (घ) चाहे जो कुछ हो आज नाट्य शास्त्र भरत मुनि के नाम से ही सम्बोधित माना जाता है ।

(क) Indian Stage Volume I

(ख) राजस्थानी लोक नाटकस्थल सा० भूमिका खंड अग्रकाशित ।

(ग) वाराणसीपुराणस्य मयति भावका नम सवविदे तस्मै विष्णवे नमः ।

(पृ० १), (पृ० १) (घ) डा० उमराव महादुर

नाट्यशास्त्र वर्णित नाट्यवेद की देवी उत्पत्ति की कथा में हम निम्नावित निम्नलिखित निम्नलिखित सकते हैं

नाट्यवेद की देवी उत्पत्ति कथा में निष्कर्ष

- (१) नाट्यशास्त्र की रचना में पूर्व मगीत नृत्य व अभिनय के तत्त्व विद्यमान थे। साहित्यिक नाट्य में जिनके आचार्य भरत मान जाते हैं उनमें अभिनय के पश्चात् नृत्य को स्थान मिला।
- (२) भरत मुनि के समय में नट व नटी अभिनय में भाग लेते थे। उनके समय में नृत्य के कई भेद प्रचलित थे।
- (३) नाटकों की सृष्टि दुःख से विपुल हाकर सुख प्राप्ति के लिये की गई थी।
- (४) नाट्यसृष्टि के मूल में वेदगद्यन के अयोग्य लोगों को भी ज्ञान प्रदान करने की भावना विद्यमान थी। नाटकीय प्रश्न मनोज्ञपूर्ण होते हैं और साथ अनावश्यक व अर्थहीन का प्रयोग थे। इनके द्वारा सांस्कृतिक भेदभाव को दूर करने के प्रयत्न किए गए थे।
- (५) भारतीय प्रवृत्ति सदा ही आध्यात्मिकता की ओर रही है। भारतीय मनीषी ऐहिक क्रिया कोलापा प्रथा व वस्तुओं का पारलौकिकता तथा आध्यात्मिकता से सम्बन्धित करते रहे हैं। उदाहरणार्थ आयुर्वेद पंचम वक्त्र कहलाता है और बारहमहिर का ज्योतिष ग्रन्थ बाराहि सहिता कहलाता है। राजसेखर ने काव्यमीमांसा में काव्य शास्त्र की दैविक उत्पत्ति बताई है।^१ नाटिक। रामायण में कहा गया है कि ब्रह्मा व आदश से सरस्वती न कवि के मुख से श्लोक की सृष्टि करवाई और पितामह ने आशीर्वाद दिया कि कवि नारद द्वारा सुनाई गई रामकथा को काव्यबद्ध करें।^२ और तो और, बेलिक्सन

१ बच्चनजी आधुनिक युग में कहते हैं मूषुर भङ्गी सभी यहाँ पर साथ बैठ कर पीते हैं सो मुधारकों का करता है काम एक अकेली मधुशाला। मधुशाला ५७, प्रथम संस्करण, यही काम नाट्याभिनय द्वारा युगों पूर्व पूरा करने का प्रयत्न किया गया था।

२ ऐस० के० डे०, हिस्ट्री ऑफ इन्डियन लाइटिक्स प्रथम भाग प्रथम संस्करण पृ० २५ से ६५।

३ रामायण—बालकाण्ड।

‘ऋक्समीरी’ (प्रधिराज लिखित) को भी पञ्चम वेद कहा गया है।

- (६) नाटकीय प्रदर्शन पर घम का उत्प्रेषणीय प्रभाव था और वग विशेष (देवतात्मा) का प्रभुत्व था। उसमें उक्त वग विशेष का उत्पन्न बताया जाने पर भी नाट्याभिनय सिद्धान्ततः वग सकीर्णता से दूर थे।

- (७) प्रथम अभिनय म वाचाए उत्पन्न हुई थी और उन्हें दूर करने के लिये रणजालाया का निर्माण किया जाने लगा। भरत मुनि के समय तक म मञ्चा के विभिन्न प्रकार निर्धारित हो चुके थे।

नाट्यवेद की दृष्टि उत्पत्ति प्रस्तुत करने वाले नाट्यशास्त्र का उल्लेख है कि नाटका म शक्र से ताण्ड्य पावती से लास्य तथा विष्णु के रण कौशल एवं उनकी कामकुशलता से बनिया को लिया गया व नारद को संगीत सहायक के रूप में नियुक्त किया गया। इस कथा से जान होता है कि वेदा म नाट्य के तत्त्व विद्यमान थे। इससे डॉ० कीच ने निष्कर्ष निकाला है कि वैदिक साहित्य म नाटको का अभाव था।^१

वेद और नाट्य तत्त्व

वेदा म कम से कम १५ स्थला पर सवात् सम्मता^२ मानने लगे थे व कहते हैं कि नाट्य का वास्तविक उद्गम तभी माना जा सकता है जब कि अभिनय करने वाले जागरूकतापूर्वक अभिप्राय करें और यदि वह अभिनय लाभ के लिए नहीं हा तो कम से कम उससे सामाजिक व नगरी को आनन्द की उपलब्धि अवश्य ही होनी चाहिये। वैदिक कर्मकाण्ड करने वाला का उद्देश्य प्रत्यक्ष रूप से अभिनय करना न

1 Indeed if it were worthwhile the conclusion × × × × might legitimately be drawn that the absence of any drama in the vedic literature was recognized since it was necessary for Gods to ask Brahma to create a completely new type of literature suitable for an age posterior to that in which the Vedas already existed

A B Keith Sanskrit Drama P 13 Year of publication-1924

2 There are atleast fifteen (hymns) whose characters as dialogues is quite undeniable and most of these hymns are of marked interest -Sanskrit Drama—by A B Keith P 13 Edition Year-1924

ज्ञान के कारण वे यदि कमजोर म नाट्य का अभिप्राय पाते हैं।^१ यहाँ यह कहना उपयुक्त होगा कि वेदघम ग्रन्थ है नाट्यग्रन्थ नहीं। अतएव अग्नि साहित्य नाट्य साहित्य नहीं है फिर भी अद्विज कमजोर म अभिनय व नाट्य तत्त्वा को अस्वीकार नहीं किया जा सकता है। डॉ० कीच की नाट्य का परगने की बसोटी अभिन उपयुक्त नहीं दिखाई देती है। यदि यह सत्य है तो शायद व वे नाट्य जिनम मय पर दृष्ट दिवाया जाता था और अभिननामा को नारीरिक् बण्ट होना या नाटक नहीं ठहरते हैं। इसी प्रकार हमसद नाटक म जो दिवाया जाता है वह हमलेट के बाबा के हुल का कारण बनत हुल भी नाटक ही माना जाता है। यही नहीं हमन के नाटक भी सामाजिक को सूचित कर देते हैं।^२ अतएव डॉ० कीच का मत था कि नाटक सबदा नटा व सामाजिक का ध्यान ही प्रदान करते हैं उपयुक्त प्रतीत नहीं होता है। साथ ही अद्विज अपिदा का ता कमजोर म आनन्द उपलब्ध होता था और वे जागरूकता प्रकट कमजोर म इन्द्र या जिस किसी देवता की भूमिना म काय करते थे उसके अभिनय म भाग लेते थे। डॉ० कीच स्वयं इससे सहमत हैं।^३

आगे १६५, १७०, १७१ म जहाँ इन्द्र की विषय घोषित की जाती है यहाँ पाठ व मुख्य करने वाल सज्जन भई रहत थे जो अभिनय के अनुरूप है। यह अभिनय धार्मिक भावनामा के अनुरूप जो म प्रचलित किसी नाट्यप्रणाली के आधार पर हुमा करता होगा। इसी प्रकार सोमयज के समय सोम विक्रता और सोम यज करने वाला व सबद भा अभिनय व साक्षी है।^४ उपयुक्त कथन की

- 1 'A drama proper can only be said to come into being when the actors perform parts deliberately for the sake of the performance to give pleasure to themselves and others if not profit also if a ritual includes elements of representation, the aim is no representation but actors are seeking a direct religious or magic result Ibid—P 24
- 2 Types of Tragic Drama by C E Vahghan Edited in the year 1924 Lecture XI
- 3 There is therefore, x x x no fatal objection to assuming that the period of the Rig Veda knew dramatic spectacles, religious in-character in which the priests assumed the roles of Gods and sages in order to imitate on earth the events of the heaven Sanskrit Drama P 27
- 4 the performers of the rites assumed for the time being person alities other than their own —Keith Sanskrit Drama P 23
- 5 संहृत शमा लेखक डॉ० कीच, पृष्ठ २०।
- 6 कात्यायन सूत्र ७-८-२५।

पुष्टि देना म प्राप्त होने वाले सवाद से होती है।^१ यमी यम से प्रणय याचना करती है।^२ इसी प्रकार से पुरुषा अप्मगधा को प्रणय म विश्वसनीय न होने के कारण कोमला है एवं उवशी उसरा उत्तर देती है। मैं तो तुम्ह पहले ही सावधान कर दिया था किंतु तुमने तो मेरी बात ही नहीं सुनी। अब कुछ भी कहने सुनने का क्या प्रयाजन ?

× × × जमे एक उपा से पहले की अनेक उपायें जा चुकी होती हैं, उमी प्रकार मैं भी अब तुम्हारे पास में जा चुकी हूँ। पुरुषा। अब मुम मेरा ध्यान छोड़े, चलो जाओ मैं तो वायु की तरह हूँ पकड़ में नहीं आ सकती। × × × × × पुरुषा। तुम क्या मृत्यु की कामना करते हो ? अपने शरीर को भेनिया का आहार बनाने की बात मत सोचो। यमभी की स्त्रिया के साथ मित्रता नहीं हो सकती। उसरा हृदय भेनिया के हृदय के समान (कठोर) होता है।^{३,४} वही वही तो तीन वक्ताओं का भी उल्लेख मिलता है जो सवात्मात्मक अभिनय पर प्ररुग डालता है। उपाहरणाथ चन्द्र अर्पति और वाग्देव मनाप।^५ इन्द्र चन्द्राणी और वपकापि

- 1 Yami intent on an effort × × × × to induce Yama to accept and make fruitful her proffered love sanskrit Drama A by H Keith P 13 publication Year 1924
- 2 ऐसे अय सवात्मा मे ऋग्वेद की X-108 X-51-3 1-179 X-28 III-33 1-165 170, IV-42, X-95 1-165 V-11 आदि ऋग्वेद प्रस्तुत की जा सकती हैं।
- 3 जानोदय प्रणय अक आठ अक्टूबर १९५८ पृ २७ लेखक श्री शिवप्रसादसिंह।
- 4 अशासत्वा विदुषी सस्मिन्न हस्मिन्न
अश्रुणो किम भूत जगदासि × × ×
किमतो वाचा कृणवा तथा है
प्रक विपभुय सामप्रियेव
पुरुषा पुनरस्त परहि दुरा यवा
वात इवा हमस्मि।
पुरुषा मामृया भा प्रापन्तो
मात्वा वका सो अशिवसिद्धन
नवे ध्येणानि सत्यानि सति
यकाणां हृदया येता।^१ ऋग्वेद १०, १०।
- 5 ऋग्वेद ४-१८।

सलाप^१ ध्वनि म स्वगत भाषण के भी गता है। है जिनके नाटकीय मन्त्र की धार
सम्भवत विद्वानों का ध्यान नहीं गया है। यथा

ध्वनिज्ञाता ध्वनिषु गयस्त्रिचय ध्वन्याम् ।

येषां दक्षाभिगान मताः । ऋग्वेद (१-१ ५) ।

ऐसी ऋषाभा का पाठ यन्त्रि ऋषि सम्प्रदाय सत्ता गति मन्त्र के। धन
वहाँ ध्वनिमय इन्द्र मन्त्रमय य स्वगत भाषण के विद्यमान ज्ञान म गन्त नहीं है।
ऋग्वेद के सवाद गूना म नाटकीय धन ध्वन्य ही विद्यमान है।^२ डा० श्रुद्धर
और डा० हटल भी इन सवादों म नाटकीय विराग व मन म मन्त्रम है।

ऋग्वेदकाल म नाटकीय तत्वा के होन का सम्भावना ता डॉ कीय को भी
है, सभी तो वे कहते हैं कि ऋग्वेदकाल काल म तो ध्वन्य ही नाट्यध्वनिय का
प्रभाव था।^३ डॉ० गायतुल का कथन है कि ध्वनि मन्त्र म नाटकीय तत्त्व विद्यमान
है और तत्वातीति धार्मिक संगीत और नृत्य के साथ नाट्य का सम्बन्ध रण है।^४
ध्याने चलकर, ध्वनि काल म नाट्य सखी शब्दावली व नट जाति व नाम न पावर
के पुन सन्देशमक बन जाते हैं।^५

वैदिक साहित्य और नाट्य सम्बन्धी शब्दावली

डा० कीय का भी मन है कि यजुर्वेद म सभी ध्ये करने वालों के नाम तो
हैं पर नट का नाम क्यों नहीं है। यहाँ यही सकेत उपयुक्त होगा कि वेदा म 'नट'
घातु^६ व 'शलूय शब्द' के प्रयोग अवश्य ही प्राप्त होने हैं।^७ डा० दशरथ मोभा
भी इससे सहमत हैं।^८ डा० कीय ने शलूय शब्द का नाचन काल के अध म ग्रहण

१ ऋग्वेद १० ८६ ।

२ बलदेव उपाध्याय संस्कृत साहित्य का इतिहास चतुर्थ संस्करण पृ० ४०६ ।

३ We are infact in every case presented with a bare possibility
wich sometimes involves absurdities and in all cases does
nothing whatever to help us in interpreting the hymns
What is certain is that later vedic period knew nothing
whatever of such possibilities Keith's Sanskrit Drama P 19

४ History of Sanskrit Literature vol I P 44 Year of
publication—1947 by Dr S K Das Gupta & N N De

५ Ibid P 40 47

६ ऋग्वेद ७-१०४-२३ ।

७ 'नत्ताय सूत गीताय शलूय समाचार निरुपस्थे ।'

यजुर्वेद सहित तीसवा अध्याय छठा मन्त्र ।

८ हिंदी नाटक उदभव और विकास, प्रथम संस्करण पृष्ठ २६ ।

किया है, नट के अर्थ में नहीं। कुल परम्परागत नाचने वाले के अर्थ में वशवर्ती शब्द का प्रयोग होता था शलूपा का नहीं।^१ महामाष्यवर महीचर न शैलूपा का अर्थ नट किया है और वैयाकरण सप्रनाय में 'नट शलूपा' कहा गया है।^२ अतएव शैलूपा को नट मान लेने में कोई भी विप्रपत्ति नहीं दीख पड़ती है।^३

यह भी विचारणीय है कि शब्दा के अर्थ का परिवर्तन होता रहता है। यह उनकी प्रवृत्ति है।^४ इसलिए आजकल समाज में प्रचलित शब्दा को तत्कालीन साहित्य में खोजना दुस्साहस ही होगा। इनके अतिरिक्त डा० कीथ प्रभृति पाश्चात्य विद्वानों के पास यदि शैलूपा को नट मानने का प्रमाण नहीं पड़ेगा तो उन्हें पक्का निश्चय भी कैसे हो गया होगा कि शैलूपा का अर्थ नट नहीं ही होता था।

निष्कर्ष

अतएव हम कह सकते हैं कि वैदिक काल में सखाद स्वगत संगीत और अभिनय आदि विद्यमान थे। ये तत्त्व आगे चलकर पंचम वेद-नाट्यवेद का साकार स्वरूप प्रदान करने में सहायक हुए। वनिक कर्मकाण्ड में भाग लेने वाले अथ पात्रों की भूमिका में भाग लेते थे और वे सशस्त्र भी रहते थे। इनके अभिनय को समाज में प्रचलित किसी नाट्य प्रणाली की छाया माना जा सकता है। आलोच्य युग में 'नट' घातु व शलूपा शब्द आदि के प्रयोग अभिनय के प्रतीक हैं। साथ ही यह नहीं भूलना चाहिए कि वेद नाट्य अर्थ नहीं हैं अतः वैदिक कर्मकाण्ड को नाटक ही कह देना उनका अनादर करना होगा।

नाटको का प्रारम्भ

कठपुतली-नृत्य से—डॉ० पिशेल

नाटका की उत्पत्ति के सम्बन्ध में दूसरी विचार धारा इनके लौकिक प्रादुर्भाव पर बल देती है जिसके अनुसार नाटका का आविर्भाव लोक जीवन में ऐहिक क्रिया कलापा से हुआ। इस सम्बन्ध में अनेक मत हैं। एक मत यह है कि नाटक की उत्पत्ति कठपुतली के खेल से हुई। इस मत के प्रतिपादक पिशेल महाशय हैं। इस सम्बन्ध में दो शब्द बड़े महत्त्व के हैं। उनमें से एक है सूत्रधार और दूसरा स्थापक। वे सूत्रधार का डोरी पकड़ने वाला समझते हैं वे स्थापक को किसी वस्तु

१ गोविन्द वल्लभ पंत भारतीय ना० शा० और रङ्गमञ्च पृष्ठ २४, प्रथम संस्करण।

२ वही।

३ बलदेव उपाध्याय संस्कृत साहित्य का इतिहास। पृष्ठ ४०६ चतुर्थ संस्करण।

४ सिगवी एण्ड कजामियाँ—ए हिस्ट्री ऑफ इंगलिश लिटरेचर, प्रथम संस्करण, भूमिका।

की नाट्य रसने वाला । डॉ० श्यामसुन्दरनाथ ने कठपुतली व नृत्य को रूपका की प्रारम्भिक अवस्था माना है ।^१ प्रो० हितरा ने पिछले मन्त्राय व मन का मन्त्र किया है और अधिकांश भारतीय विद्वान भी इसमें सहमत नहीं हैं ।^२

छाया नाटको से—प्रो० लूडर

यस सम्बन्ध में दूसरा मत प्रो० लूडर का है जो नाटका की उत्पत्ति छाया नाटका में मानता है । इस मत की पुष्टि प्रो० कोनो न की है । उन्होंने रूप शब्द का छाया से सम्बन्धित निष्ठ कर्त्तव्य का समर्थन प्रयास किया है । डा० कीष ने उसका खण्डन किया है ।

यह यह कहना अनुपयुक्त न होगा कि उपयुक्त दोनों नाट्य प्रणालियाँ उनके अपने अस्तित्व निमित्त आधार स्वरूप नाट्य प्रणाली की अपेक्षा रगती हैं । अनापव इस प्रकार के सिद्धान्त प्रमाण है ।

मृतक और वीर पूजा—डॉ० रिजवे

डा० रिजवे ने नाटका की उत्पत्ति मृतक वीरा की पूजा में मानी है । विद्वान् इस मत में भी सहमत हैं ।^४ डा० कीष ने इसका खण्डन करते हुए फसल पक्क की प्रसन्नता की नाटका का मूल श्रोत माना है ।

वेजीटेशन सिद्धांत (फमल पकना)—डॉ० कीष

उनका सिद्धान्त है कि पत्ती पकने पर जैसे रोमन सटिक (Satic) ग्रीक कोरेंटस (Kouretes) और फीजियन कोरियबेनेट (Phygian Korybanets) थे वैसे ही भारतीय नाटका की भी अवस्था गयी होगी । यह मत स्पष्टतः अनुमान पर ही आधारित है । इसका आधार भारत की प्रत्येक वस्तु की पार्श्वस्थ वस्तु के अनुरूप भावने की प्रवृत्ति दिखाई देती है ।

यूनानी नाटका की अनुकृति—बैबर और विंगिश

इसी प्रवृत्ति का विकसित रूप हम दिखाई देता है भारतीय नाटका की यूनानी नाटकों की अनुकृति धारित करने वाले मत में । इस मत को मानने वाले विद्वान् पार्श्वस्थ नाट्यकला का ही भारतीय नाट्यकला का मूल मानते हैं । बैबर और विंगिश इस मत के प्रबल श्रेष्ठ हैं ।

१ रूपक रहस्य पृ० १४ से १७ अनुप सत्करण सन्त २००६ ।

२ प्रो० मोहन बल्लभ पंत भारतीय नाट्यशास्त्र और रंगमंच, पृ० १०, ११ ।

३ प्रस्ताव—'काव्य और कला हिन्दीनाट्यविमर्श पृ० १७ प्रथम सत्करण ।

'भारतीय नाट्य शास्त्र और रंगमंच पृ० १२ ।

४ डा० कीष 'संस्कृत डामा' पृ० ४८ एवं 'हिन्दीनाट्य विमर्श' पृ० १४

वैवर का मत

वैवर का मत है कि सम्भवतः भाग्याय नाटक का यूनानी नाटका से प्रेरणा मिली है। व अनुमान के आधार पर ही यूनानी अभिनय का भारतीय नाटका का मूल मानते हैं। व स्वयं अनुभव करते हैं कि इस मानन का न तो कोई प्रत्यक्ष प्रमाण है और न इन दोनों नाट्य प्रणालियों में कोई आन्तरिक साम्य ही है।^१ इनके मत का मुख्य आधार संस्कृत नाटका में प्रयुक्त जवनिका शब्द है। इस उन्होंने यूनान में आया हुआ माना है। अब यह समाय है।

आज तो विद्वानों ने यह भी सिद्ध कर दिया है कि मूल रूप जवनिका है। जवनिका नहीं।^२ यही नहीं जब यूनानी नाटका में पर्दा होता है नहीं या तब अस्तित्व विधान पर के आधार पर भारत में कस जवनिका का निर्माण हुआ, कुछ बात नहीं होता।

विंडीश का मत

जहां डॉ० पिशाक और अन्य विद्वानों ने वैवर के उपर्युक्त मत का खण्डन किया है^३ वहां ब्राह्मण महान्याय ने उसे स्वीकार भी किया है। विंडीश ने संस्कृत रूपका पर यूनानी प्रभाव के सम्बन्ध में लिखत हुए वैवर के मत का प्रबल समर्थन किया है। उनका आधार यूनानी और संस्कृत नाटका के अनुरूप भाव या कथा साम्य रहे है। ये साम्य किसी कृति निशप के न होकर माननीय भावनाओं से सम्बन्ध रखते हैं।

1 Consequently the conjecture that it may possibly have been the representation of Greek dramas at the Courts of Greekian Kings in Bactria, in the Punjab and in Gujrat (for 20 fardid Greek Supremacy for a time extended) which awakened the Hindus Faculty of imitation and so gave birth to the Indian Drama does not in the meantime admit of direct verification
× × × No internal connection with Greek drama exists
The History of Indian Litt III Edn by A Webber Translated into English by Dr Theodor and Johnmann

2 हिंदी नाट्य विमर्श पृ० २७। प्रसादजी ने भी जवनिका को ही शुद्ध रूप माना है यही। अमरकोषकार का कथन है प्रतिस्तीरा जवनिका स्यात् तिरस्करणीयता। जो जवनिका को प्रयोग में लाता है। इसी प्रकार हलायुध में भी जवनिका का ही प्रयोग मिलता है। अष्टादी काण्डपट स्यात् प्रतिस्ती राजव निका तिरस्करणीय।

3 भारतीय नाट्य शास्त्र और रंगमंच पृ० १३।

हैं। अतएव यदि दोनों दशा में एकसी बात माची भी गयी हो तो उगरी। एव दूसरे का भाषा पहचान न रहना चाहिये।^{१,२,३,४,५,६,७}

भारतीय घोर यूनानी नाटका में पाया जाय वाला मर्म भी हमारे मन की पुष्टि करता है।

(१) भारत में मुगलान नाट्य ही हात में जबकि अरबों में दुगलान नाटका का ध्येष्ट माना है।

(२) भारत में अवस्था का अनुसरण हाता था ता यूनान में काय का।

(३) भारतीय नाट्यग्रह सीमित व शिल्प विधान में आधार पर बन हुए हात में जबकि यूनान में अभिनय तुल्य में हाता था।

(४) सरहृत में नाटका की क्या वस्तु भारतीय धाता में रामायण, महा भारत या साव प्रचलित कथाका में चुनी गई है। उन पर यूनानी प्रभाव दिखाई नहीं देता है। हाँ पाश्चात्य सत्ताका व नाट्यकारों द्वारा हमारे यहाँ व सिद्धांता एव पीवाय कथाका के अपनाय जाने के प्रमाण अवश्य प्राप्त होने है।^{१,२}

(५) भारतीय नाट्य अथा में विभाजित होत थे परन्तु यूनानी नाटका में ऐसा कोई विभाजन नहीं था। वहा दो दृश्या को अलग करने के लिये समगान (कोरस) से ही काम चला लिया जाता था।

- 1 हिंदी नाट्य विमर्श पृ० २८।
- 2 Indian Drama by Dr N Corambis P 115
- 3 Ibid P 118
- 4 एमसाइक्लोपीडिया ब्रिटैनिका में डॉ० वाड भी भारतीय नाटको के स्वतंत्र विकास के समर्थक हैं।
- 5 सुतरा हम भारतीय नाट्यशास्त्रों पर विदेशी प्रभाव पड़ने की बात नहीं मानते। हिंदी में नाट्य साहित्य का विकास व वि प्र० मिश्र पृ० १०। द्वितीय संस्करण।
- 6 रूपक रहस्य चतुर्थ संस्करण पृ० २५।
- 7 भा० ना० शा० और रंगमंच पृ० १४
- 8 हिस्ट्री भाव कलासिक्ल संस्कृत लिटरेचर ले० डा कृष्णमाचारी द्वितीय संस्करण सन १९३७ पृ० २०० ५८०।
- 9 भारतीय संस्कृति के चार अध्याय ले० रामधारीसिंह दिनकर प्रथम संस्करण पृ० १६७ १७८ १८०, ४१६ से ४५० इत्यादि।
- 10 जी० वे० चेस्टेन चासर, प्रथम प्रथम और तृतीय अध्याय।

(६) भरतमुनि ने मृत्यु के महत्त्व का भी स्वीकार किया है किन्तु भरतू के नाट्यशास्त्र में ऐसी व्यवस्था नहीं की गई है ।

(७) भरतू के संकलन ग्रन्थ का भारतीय नाटका से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है ।

यूनानी प्रभाव और डॉ० कीथ का मत

बहर के अनुमान के समान ही डॉ० कीथ ने भी अनाज लगाया । उन्होंने भी भारतीय नाटका द्वारा यूनानी नाटका से प्रेरणा ग्रहण करने की संभावना को ग्राह्य माना ।^१ विद्वानों द्वारा इस संभावना की खिल्ली उड़ाई गई है ।^२ डॉ० कीथ ने संभवतः जब इस मत में अधिक सार नहीं पाया तो अन्त में कह ही दिया कि जितनी संभावना भारतीय नाटका को यूनानी नाटका से प्रभावित मानने की है उतनी ही संभावना भारतीय नाटका के स्वतन्त्र विकास का मानने की भी है ।^३

यूनानी प्रभाव और भारतीय नाट्यशालाएँ

बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक दिना तक यहाँ के पुरातन नाट्यग्रहा पर भी पाश्चात्य प्रभाव सिद्ध करने के असफल प्रयास किए गए थे ।^४ भारतीय विद्वानों ने भी इस मान लिया था^५ किन्तु आज वह प्रयास भी असफल हो चुका है ।^६

निष्कर्ष

अतएव आज तो यही माना जाता है कि भारत की नाट्यकला भारत की निजी सम्पत्ति है वह किसी बाहरी देश से उधार लिया हुआ धन नहीं है । नाटकीय पन्ना भी भारत का अपनी वस्तु है मगना की चीज नहीं है ।^७ विद्वानों का^८ तत्कालीन मत है कि भारतीय नाटक भारतीयों की वस्तु है, उन पर यूनानी प्रभाव

1 It is undoubtedly a matter far from easy for any people to create from materials such as existed in India a true drama and it was perfectly legitimate suggestion of Weber's that the necessary impetues to creation may have been given by the contact of Greek with India (Sanskrit Drama P 57)

2 मोहनवल्लभ पंत भारतीय नाट्य शास्त्र और रंगमंच, पृ० १३ ।

3 Dr Keith—Sanskrit Drama discussion of Western Inf in Indian Drama P 348

4 Ibid P 347 513

5 रूपक रहस्य, चतुर्थ संस्करण पृ० २१२ एवं २० ।

6 प्रो० बलदेव उपाध्याय स० सा० का पृ० ४०० से ४०८ चतुर्थ संस्करण ।

7 वही ।

8 वही । क्रमशः

है।^१ यथारम्भा रम गच्छन्ति आदि म पात्रजनि व मयम म नाटन व ही नहीं रग मच के भी अस्तित्व का प्रमाण मिलता है।^२ नाटका व नटा का और भी अधिक उल्लेख हम कौटिल्य व अथशास्त्र म प्राप्त होता है।

नाटक और अथशास्त्र

चाणक्य की भाषा है कि जा सत तमाश म वना नही दवें उनर पुटुर्म्य, उस अभिनय को नही देख मरते और यदि व छिप कर दग ता उन्हें राजा दी जाए।^३ उन्होंने अजित दृश्या की भी व्यवस्था की है यथा —

"वाच" दानवृत्ति मात्र म वस्या निपात च वजययु ।

× × × × × ×

वाम दश जाति गात्र चरण मैथुन ना पहान नभमयु ।^४

इसी प्रकार चाणक्य न शत्रुराजा व वध म नाट्यशाला व उपयोग की भार सक्त किया है। उनकी नीति है कि जिन दशा म राजा नाट्यशाला म जाकर अभि नय देखता है उसका तीव्रण पुरषा द्वारा वध करवा दिया जाव।^५ मित्र राजा का शिक्षा दा गई है कि व अभि निष और शस्त्र व्यवहार व लेव न देख। नटा को उपदेश है कि वे अभि निष और शस्त्र व्यवहार के लल राजा का न दियाव।^६ उन्होंने नटा को अपने रूप को छिपाकर काय करने म कुशल बनाया है।^७ अतएव चाणक्य के काल म नटा नाटका और नाट्यशालाका व अस्तित्व अवश्य ही प्रमा णित होता है।

१ अमरकोष कारने भूवमु 'स्त्री वेश्यागो नस व पुत्प', कहा है। ३।० कीप इससे सहमत है। संस्कृत द्रामा पृ० ३६ से ५७।

२ भा ना शा और रग पृ० ३०।

३ अथशास्त्र तीसरा अधिकरण, पाचवा अध्याय, प्रकरण ५२, ५३, ६० पृ० २७०। अनुवादक पंडित गंगाप्रसाद खत्री, प्रथम संस्करण।

४ वही, प्रथम अध्याय, प्रकरण ७३ पृ० ३१४।

५ मेघु देशोपुया प्रेक्षाथ पेक्षते पार्थिव स्वाम्।

त्रा विहारे रमते यत्र शोडति वाभ्रमति।"

वही, अधिकरण १३ दूसरा अध्याय १७२ प्रकरण, 'लोच' ५७, पृ० ६२३।

६ कुशलका शस्त्रान्निसवज म भेषुपे।

आतोधानि चपम-तस्तिष्ठे मुश्वरय दितपालधारश्च।'

वही, अधि २१ वा अध्याय, ७२ वा श्लोक, पृ० ३३, ४४

७ वही १५ १३ पृ० ५६।

बौद्धकाल में नाटक

बौद्धकाल में नाटकों की सूचना हम अवदान श्लाघा से ^१प्राप्त होती है। बुद्ध ने स्वयं राजाद्वय में अभिनय में भाग लिया था।^२ कुवलय नामक नर्तकी के द्वारा चरण के कारण बुद्ध ने उसे बद्ध बना दिया था।^३ विनय पिटक के जुल्लवुगा में यह कहा मिलती है कि अश्वजित और पुनवसु नामक भिक्षुओं ने कीटागिरि की अभिनयशाला में अभिनय देखा और तदुपरान्त वे नर्तकी से बातें करने लगे। इस पर महास्यधिर ने उन्हें बिहार से निर्वासित कर दिया।^४ इसी प्रकार जैन धर्म भी नाटकों के अभिनय का साक्षी है।

जैन धर्म और नाटक

जिनिया के अन्नपत्तणीय ग्रंथ में पाता जाता है कि अमलकण्या नगरी में महावीरजी सूर्याभिदेव के अभिनय का दृश्य कर अति प्रसन्न हुए।^५ महावीर स्वामी के लगभग सवा दो सौ वर्ष पश्चात् भद्रबाहु स्वामी हुए उनके कल्पसूत्र में एक जडवत्ति साधु कहा प्राप्त होती है। स्वामीजी का कथन है कि जब एक जडवत्ति साधु को नटों का अभिनय देखने का निषेध किया गया तो वह नटियों का अभिनय करने लगा।^६

निष्कर्ष

अतएव यह स्पष्ट है कि नाटकों के तत्त्वबोध में भी प्राप्त होता है। यदि कमकाण्डा में अभिनय सवाद व संगीत का स्थान प्राप्त था। यदि ऋषिया के स्वर सकेता सहित पाठ व पाठों की भूमिका में मण्डल अवतीर्ण होने में पूर्व प्रचलित अथवा तत्कालीन नाट्य अभिनय की छाया भी हो सकती है। वेदोत्तर काल में ये तत्त्व विकसित हुए। रामायण, महाभारत अष्टाध्यायी मात्राभाष्य, विनय पिटक अन्नपत्तणीय सुत इत्यादि ग्रंथ नाटकों के अस्तित्व का साक्षी हैं। अतः भारतीय नाटक भारत भूमि पर अति प्राचीन काल से अभिनीत होत प्रायः हैं। यहाँ के पुरातन नाटकों व नाट्यशालाओं पर यूनानी प्रभाव को सिद्ध करने के प्रयास अमपन्न हो चुके हैं। विदेशियों ने भी^७ भारतीय नाट्य परम्परा

1. *Ava tem calakas Sanskrit Drama by A. H. Keith II Chapter 3rd Part P. 36 to 57*

2. *Ibid*

3. *Ibid*

4. हिन्दी नाटक उद्भव और विकास से डा. दशरथ ओझा, प्र० सं० पृ० ३१, ३२

5. यही।

6. रामक रहस्य चतुर्थ संस्करण, पृ० १२।

7. कीच संस्कृत ड्रामा पृ० ४५।

का ईसा पूर्व द्वितीय शताब्दी तक प्रवाचीन नहीं माना है और मम्बून नाटका का भारत की अपनी वस्तु कहा है।^१ डा० काय न मम्बून नाटका की परम्परा का विवचन करत हुए लिखा है

इससे यह निष्पन्न निवला कि यदि सस्कृत नाटक ईसा पूर्व द्वितीय शताब्दी में प्राचीन नहीं तो, उसमें अधिक प्रवाचीन भी नहीं और उनकी प्रगणा महाकाव्या के गायन तथा कृष्ण जीवन की उन नाटकीय घटनाओं में प्राप्त हुयी जिनमें बालक कृष्ण अपने शत्रुओं से संघर्ष करके विजय प्राप्त करता है।^२ किन्तु जब नाट्याभिनय के सङ्गत रामायण में तथा नट मूत्रा के उत्सव घटायाया में पाय जात है तो मम्बून नाट्य परम्परा का ई० पू० ५ वीं सता के बाद का सिद्ध न हो किया जा सकता। डा० कीय के उपर्युक्त मत में वस्तु सम्बन्धी त्रुटियाँ भी पत्ता जाती हैं। यथा भास के प्रतिभायोग-नरायण स्वप्नवासदत्ता अश्वघोष के शारिपुत्रप्रकरण और भूषण के मृच्छकटिका प्राणि प्राचीन नाटका के पाय व्यापार में तो महाकाव्या में जुन गये हैं और न वे कृष्ण के जीवन से ही सम्बन्धित हैं। यदि हम सस्कृत नाटका का महाकाव्या के कृष्ण जीवन की घटनाओं से ही सम्बन्धित मानते हैं तो हम उनके मूल का प्रवहलना करते हैं। सस्कृत के नाटककार अपनी निजी वस्तु भी हम प्रतात करते हैं।^३ सस्कृत नाट्य साहित्य की समृद्ध धारा हमारे मन का समर्थन करता है।

सस्कृत नाट्य साहित्य

पाश्चात्य विद्वानों ने अश्वघोष^४ का सस्कृत के प्रथम नाटककार के रूप में

१. होरेस एच, बिलसन, डा० यादव प्रभृति के सिद्धांतों का उत्सव पहले किया जा चुका है।
२. The balance of probability therefore is that Sanskrit Dramas came into being shortly after if not before the middle of the 2nd B C, and that it was evoked by the combination of epic recitations with the dramatic movement of the Krishna legend in which a young God strives against and over comes enemies —Sanskrit Drama—Keith p 45
३. डा० दशरथ ओझा "हि० ना० उद्भव और विकास" पृ० ३२।
४. We would be paying but a poor compliment to our dramatists x x we merely treated them as perveyours of the epic or traditional stories with some embellishments They had to give something their own x x x Preface of the Drama in Sanskrit literature by R V Jagirdar Year of publication 1947
५. I Cent B C—Royal Asiatic Society of Bengal Monograph series Vol I P 1 to 20—1946

उल्लेख किया है^१ किन्तु प्राच्य^२ विद्वान् उनसे असहमत हैं। स्वणवाधी के पुत्र अश्वघोष के शारिपुत्र प्रकरण नामक स्तव के कुछ भाग को प्रो० लूट्स न प्रकाशित करवाया।^३ वह अथ दो रत्ना नाम के रूपको के साथ भोजपत्र पर लिखा हुआ मिला।^४ डा० कीथ तीना को अश्वघोष कृत मानने का अनुमान लगाते हैं। प्रो० लेवी के अनुसार अश्वघोष एक अथ प्रीतात्मक नाटक का भी रचयिता था।^५ जानस्टन ने डॉ० केवेल प्रतीकार्थक नाटक शारिपुत्र प्रकरण का ही रचयिता माना है। प्रो० लूट्स द्वारा प्रकाशित नाटक का पूरा नाम शास्त्रीपुत्र प्रकरण है। यह प्रकरण नौ अंशों में विभाजित है। इसमें बुद्ध के शिष्य शारिपुत्र के बौद्ध बनने का चित्र प्रकट किया गया है। विद्वत्क मीनगत्यायन नायक शारिपुत्र से कहता है कि बुद्ध से जो कि जाति में क्षत्रिय है शिक्षा ग्रहण करना अनुचित है। इस पर उस उत्तर मिलता है जिस प्रकार औपधि अपने से नीचे व्यक्ति से ले लेने में पाप नहीं है वैसे ही बुद्ध के उपदेशों को ग्रहण करने में भी कोई अपराध नहीं है। वह बुद्ध का शिष्य बन जाता है।

इसकी निम्नांकित विशेषताएँ उल्लेखनीय हैं —

- (१) प्रकरण में बुद्ध धर्म, नीति यश आदि का वर्णन प्राप्त होता है। इसमें भावनाओं का मानवीकरण किया गया है। पात्रों के रूप में मानवीय भावनाओं को स्थान मिला।
- (२) ऊँच नीचे के भेद भाव को मिटा कर बौद्ध धर्म के प्रचार का प्रयास किया गया है। कथावस्तु में ता महाकाव्यों में सी गयी है और न कृष्ण के जीवन में ही।
- (३) भक्तवाक्य का पाठ नायक द्वारा न कहा कर बुद्ध द्वारा कराया गया है।

1 Sanskrit Drama P 80-90

2 स० साहित्य की रूपरेखा से० च० शे० पांडेय और डा० शांतिकुमार नामगम व्यास प्रथम संस्करण।

3 राजवली पांडेय का मत है कि संस्कृत में बौद्ध धर्म बाद में लिखे गये पहले वे पालि एवं प्राकृत में लिखे गये। अतएव अश्वघोष के नाटक जो संस्कृत में हैं कालिदास के बाद की रचनाएँ हैं।

4 Royal Asiatic Society of Bengal Monograph series Vol I P 1 to 15 Published in 1946

5 Sanskrit Drama P 79 to 90

6 R A S B Monograph series Vol I P 15 to 25

(४) इसका नौ अंश म विभाजन शास्त्रमम्मा है और इसमें प्रत्येक के नियमों का पालन किया गया है।^१

(५) विदूषक को स्थान मिला है और उसका नामकरण नाट्यशास्त्र के मूलक ही है।

भास के नाटक

अश्वमेध के नाटकों के समान ही भास के^२ नाटकों की भी प्रमाणावली के बारे में मतभेद है।^३ उनके नाटकों का उद्धार टी. गणपति शास्त्री ने अनन्त शयनघावली में किया। उन्होंने तेरह नाटकों को भास लिखित बताया। प्रणिमा नाटक प्रतिज्ञायो गंधरायण, पञ्चरात्र, मध्यमव्यायोग स्वप्नवासदत्ता दरिद्रचामत्त अभिषेक नाटक, दूत वाक्य, वर्णारण, उरुभय अविमारण, बाल चरित व दून घटोत्सव।

इनकी प्रमाणावली के बारे में मतभेद होगा हुये भी इतना तो सब सम्मत है कि "स्वप्नवासदत्त की मूलरूप में भास ने रचना की। इसके बारे में संस्कृत में एक किवदती प्रचलित है कि —

‘भास नाटक चर्च, पिच्छव क्षिप्ते परीक्षितुम्।

स्वप्न वासदत्तस्य दाह का भूषण पावक।’

उपयुक्त किवदती से जात होता है कि भास स्वप्नवासदत्ता के

1 x x He had abundant precedent to guide him is clear from the classical form already assumed by his dramas x x x Sanskrit Drama P 79 to 90

2 श्री बरदाचाय ने अपने संस्कृत साहित्य में, इनका समय ई० पू० ३०० वर्ष सिद्ध किया है। उन्होंने इनके अक्षरों नामक चौदह नाटकों का भी उल्लेख किया है।

3 At first it was accepted that all the thirteen plays were written by Bhasa Later on doubts were expressed Those special features are also found in other South Indian Mss plays as late as the 17th Cent The verses ascribed to Bhasa by anthologies do not occur in the Trivendrum plays Trivendrum plays Vol I Edited in 1930 by Woolner and Swraup

प्रतिरिक्त अन्य नाटकों की भी रचना की जो अग्नि में चले गये।^{१, २, ३, ४} भास के नाटकों में निम्नांकित विशेषताएँ पायी जाती हैं —

भास के नाटकों की विशेषताएँ

(१) नाट्यशास्त्रीय नियमों का पूर्ण रूपेण पालन नहीं किया गया है यद्यपि भास ने स्थापक को स्थान न दे कर लिखा है —

‘नाट्यतेतत् प्रविश्यति सूत्रधार । इहाने युद्धं व जायते प्रदर्शनं भी किये हैं, जो शास्त्रीय दृष्टि से वर्जित माने जाते हैं।’ इसी प्रकार से संस्कृत नाट्यशास्त्र के अनुसार तो नायक का हर अंक में रहना अनिवार्य होता है पर भास के प्रतिज्ञायोग ‘घरायण’ में नायक नायिका के कभी दर्शन तक नहीं होते हैं।

नाटककार ने प्रस्थापना को स्थापना कहा है। उसमें प्रचलित परिपटी के प्रतिबन्ध रचयिता एवं नाटक के नाम नहीं बताये गये हैं। मुद्रालंकार द्वारा प्रारम्भ में प्रमुख पात्रों के नाम लिख देना भास की अपनी विशेषता है जो काव्य प्रतिभा और परिश्रम पर आधारित। जमे

- 1 प्रो० बलदेव उपाध्याय ने अपने स साहित्य के इतिहास चतुर्थ संस्करण पृ० ४३४ पर लिखा है कि वाल्मीकि, वाल्मीकि, वाल्मीकि और अभिनवगुप्त आदि ने भास की कई रचनाओं का उल्लेख किया है। उपाध्यायजी ने उनकी प्रमाणिकता पर विचार करके अन्त में पृ० ४४० पर उन्हें भास कृत माना है।
- 2 विद्वानों का मत है कि विजयती में कही गयी अग्नि वास्तविक वह नि न होकर आलोचना की अग्नि थी। अग्रज कवि कीटस को भी आलोचना की अग्नि में जलना पड़ा था। “बलकृष्ण मेगजीन” और “व्याटर्ली रिप्यू” ने उनकी कटु आलोचना की और कीटस की अकाल मृत्यु में पत्रिकाओं ने सहयोग दिया। लेखक।
- 3 “सूत्रधार कृतरम्भेर्नाटिके बहु भूमिके सपता केयसो लेमे भासो देवेकुलेरिक” हय चरित-लेखक वाल्मीकि।
- 4 In technique Bhasa does not accord entirely with the later rules of the theorists The Natya Shastra it is true when it forbids the exhibition of battle scenes contradicts itself and Bhasa freely permits them x x x Free use is made of magic weapon Sanskrit Drama Part III (4) P 106 to 126
- 5 स० सा० का इतिहास भूल से भी चरदाचाय, अनुवादक डा० के. के. विवेकी। देतिये भास के नाटकों का विवेचन।

“भीता भव पातु मम तनुष्ट मुषीय गम मत्सहमण्डल ।

यो राक्षसाय प्रतिमया शब्दा विभीषणात्मा भग्नोनुमगम ॥”

विष्णुभक्त मन्त्रमन्त्राधिकार पात्र भाग दे रत हैं और भग्नराय का नाट नायक के प्रतिमिति अथ व्यक्ति भी कर रत है—मन्यम व्यापार और दूत पत्राचार म प्रचरित प्रणाली व अनुमान भरतवाक्य प्राप्त नहीं पाते हैं । २ ३

(२) भाग कथानक की शिप्रमति से मचावित करत हैं और व पत्राचार को बार बार गोरगत है । मन्यमव्यापार पत्राचार दूत पत्राचार प्राप्ति उपाकरण स्वल्प देने का करने हैं । ४ पत्राचार की ही नयी शृंग की भी पुनरावृत्ति है । ५

१ सीता के मगल मोद के हेतु, अग्नी मंत्रणा से प्रसन्नचित्त रहनेवाले जात का भरण करनेवाले, शोभाशासी कष्टवाले सहमण्डलस्थित मर्यादा पुरयोत्तम भगवान राम जिन्होंने सीता के कारण राखण सहार किया था और जो अनुपम और तथा शत्रुघ्न के लिये सदा भयकारी थे जन्म जन्म में तुम्हारी (अथवा हमारी) रक्षा करें । प्रतिमा, नाटक म० ६० टीका द्वयोपेतम् टीकाकार प० परमेश्वर नन्द शास्त्री तथा भाषानुवादक प० विजयानन्द शास्त्री वृ० स० सवत् १९९६ ।

२ ना० शा० अनुवादक डा० घोष, इन्ट्रोडक्शन पृ ६४ प्रथम संस्करण ।

३ इसके लिये विद्वानों का कथन है कि उस समय तक या तो भारतीय नाट्यशास्त्र (भारत के नाट्यशास्त्र) का प्रणयन ही नहीं हुआ था और यदि हो भी चुका था तो उसके नियमों का प्रचलन अधिक नहीं था । (क) अथ विद्वान इससे असहमत हैं और वे कहते हैं कि नियमोत्पादन तो विचार स्वातंत्र्य के कारण हुआ है । यह भी माना जाता है कि (ग) भास ने किसी पूर्व प्रचलित नाट्य शास्त्र का अनुसरण किया अथवा उन्होंने स्वयं किसी नाट्य शास्त्र का प्रणयन किया (जो आज अप्राप्य है) और उसी का उन्होंने अपने नाटकों में पालन किया । चाहे जो कुछ भी हो भारत के नाट्यशास्त्र का अनुमानकरण उनके नाटकों में नहीं मिलता है ।

(क) संस्कृत साहित्य का इतिहास पृ० ४३७ से प्रो न दे उपाध्याय, चतुर्थ संस्करण

(ख) डा० म० मो० घोष ना० शा० का अनुवाद, भूमिका ।

(ग) वही

४ शेक्सपीयर के नाटकों में भी घटनाओं को दोहराया गया है ।

५ प्रतिमा नाटक में राम का सहमण्ड से कहना कि किराओं के समान वक्षस्थल की फलाओं आदि ३ व दो बार प्रयुक्त हुआ ।

- (३) वे वस्तु प्रतिपादन में पद्य के साथ गद्य का प्रयोग करते हैं, जिसका उपयोग परवर्ती नाट्यकारों ने नहीं किया है।^१
- (४) इन्होंने रामायण, महाभारत और लोक प्रचलित कथाओं से वस्तु का चुनाव किया है और उन कथाओं में यथास्थान अपनी कल्पना का भी सुंदर पुट दिया है। प्रतिनायोग-धरायण लोक प्रचलित उदयन की कथा पर आधारित है तो दरिद्र चारदत्त में चारुदत्त जैसे पात्रों की अवतारणा कवि की मौलिक देन है। इस नाटक में वेश्या तथा बंद माशा को भी स्थान मिला है। पंचरात्र, मध्यमव्यायोग, दूत घटोत्कच करणामरण और उरुभंग आदि महाभारत पर आधारित हैं तो प्रतिमा नाटक में कंबोयी तो कंबल यक्ष कुमार के पिता के शाप को पूरा करने के लिये ही राम के वनवास की आकांक्षा करती है। वह तो चौदह दिन का वनवास मांग रही थी परन्तु उसकी जिह्वा फिसल जाती है और चौदह वर्ष कह देती है।^२ उसी प्रकार वनवास की सूचना से पूरुष राम का स्वयं वस्त्र धारण करना, नाटकीय व्यंग्य का सफल उदाहरण है।
- (५) भास की उत्तियाँ कालिदास के नाटकों में भी पायी जाती हैं। जैसे, पंचरात्र में द्रोणाचार्य कहते हैं कि शिष्य की त्रुटि अध्यापक के ऊपर आती है।^३
- (६) भास की भाषा में अपाणिनीय व आय प्रयोग मिलते हैं। इन्होंने पद्य के बीच सीमित व लघु किन्तु सुंदर और आवश्यक गद्य को स्थान दिया है जो सुखद और श्लाघ्य है।
- (७) नाटकों में नृत्य की योजना द्वारा चार चाद लगा दिये गये हैं। बाल-चरित् क तृतीय अंक में नृत्य इसका उदाहरण है जिसमें श्वासे भाग लेते हैं। अभिप्रेत नाटक में गंधर्वों और अप्सराओं के नृत्य व संगीत की लहरें विद्यमान हैं।

१ कीय—'भास'

२ प्रतिमा नाटक छठा अंक इसे अग्नेजी का 'विस मेजर' कह सकते हैं।

३ A pupil's fault comes home to the teacher Passing by kin and ignoring friends —Drona भालविक्रान्ति मित्र, अ० अंक ना० आ० ग० दा०

मृच्छकटिका और शूद्रक

भाम के नाटका वं पश्चात् उत्तमनीय नाट्य है मृच्छकटिका इसका लक्षण शूद्रक माना जाता है। विद्वान् ने उस पौराणिक पुरुष कह कर उसकी सत्ता का सम्बोधन किया है।^१ श्री चन्द्रवती पांडेय ने शूद्रक (राजा तथा कवि) नामक पुस्तक में यह सिद्ध किया है वह एक ऐतिहासिक पुरुष या पौराणिक नहीं। बल्कि वह राजा शूद्रक की प्रेरणा में ही राज्याधीन कवि भाम ने चारुत्त नाट्य की रचना को प्रारम्भ किया। दुर्भाग्यवश भास बीच में ही चल बसा। तब राजा ने स्वयं उस पूरा किया और नाम दिया मृच्छकटिका। अतएव मृच्छकटिका चारुत्त का परवर्द्धन सस्वरूप है। नाट्यशास्त्र के अनुसार इस रूप का एक भेद मकीर्ण प्रकरण कह कहते हैं। इसमें लुब्धा लफ्फा इत्यादि का खुलकर वर्णन किया गया है।

नाम करण

उक्त नाटक का नामकरण नायक या नायिका व आधार पर न होकर एक मिट्टी की गाड़ी के आधार पर किया गया है।^२ - इसमें भ्रष्टा के नाम दिए गए हैं। जैसे प्रथम अंक को अलशारयाम, द्वितीय अंक को धूतकर्मवादक तृतीय को सविन्द्रे और चतुर्थ को मदनिवाशविलक आदि कहा गया है।

चरित्र चित्रण

जिस प्रकार नामकरण में नवीनता के दर्शन होते हैं उसी प्रकार से पात्रों के चित्रण में कलाकार की महानता लिंगायी देती है। इसके पात्र एक देशीय न होकर सम्पूर्ण विश्व के मानव हैं। ये सस्कृत नाटका के अधिकांश पात्रों के समान क्षेत्र

1 King Shudraka whom tradition credits with the authorship of the famous play *Mrichha Katika* has remained so far like king Vikramaditya a mere legendry figure — *The Age of Imperial unity* शूद्रक, ले० चन्द्रवती पांडेय के ग्रन्थ में ये उद्धृत एव डा० श्रीय का संस्कृत साहित्य का इतिहास पृ० १२८ से १३१।

2 The naming of the play in defiance of convention from a minor incident may justly be ascribed to author himself S D P 140

3 Haward Oriental Series Vol IX the clay cart Ryder Introduction

राइडर महोदय का कथन है कि कालिदास और भवभूति के पात्र तो स्वदेशी (नेटिव) हैं, परन्तु शूद्रक की मृच्छकटिका के पात्र विश्व के नागरिक हैं। डा० श्रीय इस गुण का श्रेय शूद्रक को न देकर भास को देते हैं। आलोच्य नाटक विदेश में भी अभिनीत हुआ है।

वस्तु ही मान बढते हैं^१ और नाटककार कह देता है कि धनाभाव ही सभी दुःखों का मूल है।^२ इस प्रकार से इन नाटक में यथाय चित्रण को प्रमुखता मिली है।

छन्द

नाटककार का श्रिय छन्द श्लोक प्रतीत होता है। उसने विद्यु-माला का भी प्रयोग किया है जो किसी अन्य श्रेष्ठ (क्यासिकल) रूपक में प्राप्त नहीं होता है।^३

निष्कर्ष

अतएव हम देखते हैं कि इस नाटक में नियमों का अक्षरम पालन नहीं हुआ है। वहाँ तो नामकरण, वस्तु प्रतिपादन, पात्रों के चरित्रचित्रण सत्ताप और भाषा शैली में यथाय चित्रण को प्रमुखता दी गयी है। यह नाटक संस्कृत साहित्य में अपना अद्वितीय स्थान रखता है।

मृच्छकटिका के बाद पूर्व कालिदास युग तक के नाटककारों में सौमिल्ल व कविपुत्रा तो नाम मात्र ही रह गये हैं।^४ राजशेखर ने सौमिल्ल और रामिल्ल को शूद्रक कथा ने सह लेखक माने हैं, और डॉ० कीथ ने शुभासितावली व भाषार पर कविपुत्रा के अस्तित्व की ओर भी संकेत किया है।^५ किन्तु आज इन नाटककारों की कोई प्रामाणिक कृतिमा प्राप्त नहीं होती है। अतएव जबतक लोग द्वारा उनकी कृतिमा प्रकाश में नहीं आ जाती है, उन पर अधिकार पुनः कुछ भी कह सकना संभव नहीं है।

- 1 A candle shining the deepest dark
In happiness that follows sorrow a strife
But after bliss when man bears sorrows mark
His body lives a very death in life II O S Vol IX
Remember, you are common as the flower
That grows beside the road
You are the pool the flowering plant the boat
(Courtier—Ibid)

- 2 The lack of money is the root of all evil Ibid

- 3 संस्कृत द्रामा-कीथ पृ० १४२

- 4 कालिदास नामविज्ञानि मित्र—प्रस्तावना

- 5 संस्कृत द्रामा-कीथ पृ० १२७-१२८

कालिदास

कालिदास^१ ने ब्राह्मण धर्म और संस्कृति के सुंदर स्वरूप को प्रस्तुत किया है। इन्होंने विजयमोक्षी, मालविकाग्निमित्र और अभिज्ञान शाकुन्तलम् नामक तीन नाटकों की रचना की। अभिज्ञान शाकुन्तलम् उनका सर्वश्रेष्ठ नाटक है जो संस्कृत साहित्य में ही बेजोड़ नहीं है अपितु विश्व साहित्य में भी अग्र्यतम नाटकों में से एक माना जाता है।^२

इसमें उन्होंने महाभारत से प्राप्त की हुई वस्तु का सुंदर रूप देकर उसमें मानवीय भावों का समावेश किया है। महाभारत में जहाँ शकुन्तला दुष्यन्त से पुत्र प्राप्ति हेतु विवाह करती है वहीं नाटक में कालिदास ने उनके विवाह का कारण उभय पक्षीय प्रणय दिखाया है जिसमें निश्चल प्रेम के दर्शन होते हैं। यह विवाह अधिक भावपूर्ण दिखायी देता है। इसमें स्वाय की गथा भी नहीं है। इसी प्रकार स दुष्यन्त द्वारा शकुन्तला के विस्मरण का कारण भी उसकी कामुकता या विलासिता न होकर ऋषि का शाप है। कवि की यह सूझ उसकी मौलिक उद्भावना है। अभिज्ञान शाकुन्तलम् में झगड़ी वाली क्या भी कवि की अपनी वस्तु है। भाव, भाषा चरित्र चित्रण रसनिष्पत्ति आदि की दृष्टि से यह नाटक ग्रीक और प्राञ्जल समझा जाता है।

- १ डॉ० कीय ने इन्हें चन्द्रगुप्त द्वितीय का दरबारी कवि माना है। संस्कृत साहित्य का इतिहास पृ० १४३, १४७ वि० स्मिय ने कहा है कि उनकी प्रारम्भिक रचनायें सन ४१३ ई० से पूर्व लिखी गयीं और कुमार गुप्त के समय में भी उनका रचनाक्रम विद्यमान रहा। स्मिय महोदय का कथन है कि कालिदास ने संभवतः स्कन्दगुप्त के काल में भी काव्य कृतियों का निर्माण किया। मालविकाग्निमित्र अनुवादक देवघर और सूर, भूमिका, संस्करण सन १९३७

- २ जमन कवि गेटे के भाव हैं

धासन् कुसम फलच युग एव प्रीतिप्रत्यसव चयत्
यच्चात्म नसो रसायनयत सतपण ओहनम्
एकी भूत भूतपूव धवा सवसोक भूलोकयो
रेखय यदिवांशसिप्रियसखे। शाकुन्तल से व्याताम् ।

गेटे की सनालोचना अनुसरण कर मैं फिर भी यही कहता हूँ कि शकुन्तला का प्रारम्भ के तक्षण सौंदर्य ने सगलप्रय परिणति से सफलता प्राप्त कर भय को त्याग के साथ सम्मिलित कर दिया है। (रविन्द्रनाथ टैगोर)

वि० जोसन ने कालिदास को भारत का शेक्सपीयर कहा है।

चित्रभाष्यो

शकुन्तला व समार हो इहा विष्णुभारगाय की वस्तु भी प्रार्थना यथा न प्राप्त वा है। यह वाक्य भी गीता पुरुषार्थ तथा उद्योग व प्रणय का यथा वा है। विष्णुता १ इम प्रणय का यथा न बहुत दूर माता छोड़ उद्योग व प्रेय का स्वयंपूर्ण बताया है। उनका मत है कि स्वयंपूर्ण व वाक्य यह प्रस्तावना का भाव भाना वनी। व उा मातृशरीर माता है। मातापार्थिव इति न रंगन नृप दाना ही नार विधाधार निताया न है। प्रियाम व नाथ का मुन म अभिनय कता समय प्रणय व चरित्र व वाक्य उद्योग का पुरुष नम व स्थान पर पुरुषा वर न वाई प्राणय गरी है। यह चित्रण ना वाचिनाम का पुनव धारणावाचि चित्रण हा धावित करता है। रही बात उद्योग का यो भावना व अभिनय का ना ना यह स्पष्ट हा है कि प्रणय म ना उद्योग प्राणियन हाहा हा। व ना उद्योगी प्रणायक विवचना हे।^१ मीता भी ना इके धारणानुसार शकुन्तला का द्वाहर चनी जाती है। यथा नृप यथा अनिगता^२ म पाव त्रा वाय उद्योग व नाथ का वाचिनाम न मुन्दर हा न हा निया है। उद्योगनाथ वाचिनाम का उद्योग व ना पुन व दयन हा रना स पुन धारित हा न लगता है पर यह धारणा विभार हा जाती है। प्रणय यह मानुभावा। मुन प्रणयिनी है। वाचिनाम उ त्रिम प्रकार लुप्यन्त की कामुकता का कवि गाव द्वारा कम कर दिया है यग हा उद्योगी व चरित्र का भी उपयुक्त दृग म मुन्दर न म चित्रित दिया है। प्रणय उन पर डा० कीय व प्राधाय उपयुक्त प्रतीत नगी हा है। मालविशाम्बिनम उद्योग छोड़ पागदस्ता व प्रम का चित्रित करने यान नाटका व समान प्रणय प्रयान कर है। इम प्रणय पदमत्र दयन का मितता है। इम नाथ नाथिना वा चित्रण रन नाटिका व समीप ले जाता है किन्तु वस्तु म वलना का हाम एतिनामि तथ्या का प्राधिनय उस नाटिका नही बनन देता है।

वालिनास व नाटका की निम्नांकित विशेषणार्थे द्रष्टव्य ह

(१) वालिदास न शास्त्रीय नियमा का मुन्दर व धवतातनाथ पावन किया है। उद्योगनाथ (वालिनास की विशेषणार्थ) —

(१) प्रकृति प्रकृति और पाहा प्रकृति का साध्य प्रकृति जब सुमना स सुसज्जित है तब शकुन्तला भी मुन्दर सता सी रितायी देनी ह।

1 सस्कृत साहित्य का इतिहास लेखक श्री बलदेव उपाध्याय, चतुर्थ स० पृ० ४१२

2 डा० कीय सस्कृत ड्रामा देखिये विक्रमोवशीय का विवेचना।

3 इट इज दी डिफेक्ट ओफ ह्यर क्वालिटी।

4 डा० कीय सस्कृत ड्रामा, पृ० ३५०

(२) मनोभावों का सजीव चित्रण शास्त्रानुकूल रहने हुए भी वरुणा विपाद आदि का सुवृद्ध चित्रण प्रस्तुत किया है। शकुन्तला के कण्व के बहा से प्रस्थान करत समय कण्व अत्यन्त दुखी होत है

याम्यत्यथ जकुन्तलेति हृत्य सस्पृष्टभुत् कण्टया
कण्ट म्भ्यनि वापवति कुपश्चिन्ना जड दहनम् ।
अथर किमलय गग कोमलविटपातुवारिणा बाहू ।
कुसुम मित्र नाभनीय यौवनभगपु मनङ्गेम् ।

एव

पातु न प्रथ य व्यक्म्यनि जल युत्तमाम्बपीतेषु या
नात्ते प्रिय मण्नापि भवता स्नेहन या पल्लवम् ।

× × × ×

मे य याति शकुन्तला पतिशृह मर्बे रनुनायनाम् । ४/१

अर्थात् हे कण्व शकुन्तला पहिले तुम्हें जन पिलाय बिना स्वयं जल न पीनी थी न वह पल्लवा के गहन पत्तने की शीकीन होत पर जा प्रेम के मारतुम्हारे पल्लवा का नहीं तात्नी थी। 'कण्व शकुन्तला आज पतिशृह का जा रही है तुम सब अनुमति न।

मनुष्य तथा प्रकृति दोनों का मजुन सपक तथा अद्भुत एक रसना लिखाकर कवि न प्रकृति के भावर स्फुरित होत बान हृत्य का पहिचाना है।

(३) भिन्नता में अभिन्नता का समावेश। त्याग प्रदान तपोवन ॥ पत्नी मम्यता ही समाप्त सम्भार का चीन्हा उठा सकती है।

(४) पुरातन कथाओं की सुंदरतम नाटकीय रूप दिया गया विक्रमोदगीय म वदिक प्रमाख्यात क्रमवत् (१०/८५) का जिसका कुछ विवर्धित रूप शतपथ ब्राह्मण (११/५/१) में प्राप्त होता है उसे प्रस्तुत किया है। शकुन्तला महाभारत में ली गयी है और वह मातृविकामि मित्र के प्रणयकीर्मी कथा का प्रकट करता है।

(५) औचित्य का पूरा ध्यान रखा है—व अश्लील नहीं बन है। उतम कथ्य विषय व वर्णन य अनुन मामञ्जम्य स्थापित करने की अद्भुत क्षमता है।

कालिदास ने नियमवत् प्राकृत भाषाओं का भी उपयोग किया है। गद्य के लिये गौरमणी और पद्य के लिये महागष्टी का प्रयोग में लिया है। भाषा-सौन्दर्य व अनिदित उनक नाटकों का भाव मौल्य उन्वयनीय है। उदाहरणार्थ कालिदास के

१ श्री बलदेव उपाध्याय म० ना० सा० का इतिहास, पृ० १६३ चतुर्थ संस्करण।

२ यही पृ० १६४

नाटको में स्त्री सौंदर्य और पुरुष शीघ्र सुन्दर रूप से पाए जाते हैं। अधिकांशतः उन्होंने नारी सौंदर्य का ही वर्णन किया है। यथा —

नारी सौंदर्य चित्रण

मालविकाग्निमित्र में दूसरे अंक में रमणाला का चित्रण करते हुए कवि ने वहाँ राजा विदूषक धारिणी और परिव्राजिका को चित्रित किया है। वही मालविका प्रवेश करती है। राजा को वह उसके चित्र से भी अधिक सुन्दर दिखायी देती है। वह कहता है —

“इसके नयन विशाल हैं, मुख भी कांति शरच्चन्द्र के समान है। भुज स्कन्ध के पास किंचित झुके हुये दिखायी देते हैं अशिशिल और उन्नत स्तनों से बस स्थल भरा हुआ है। वगलें दबी हुई हैं। कमर केवल वित्ताभार है, नितम्ब भाग मोटा और परा भी अगुलिया कुछ टेढ़ी सी है, (सारांश) नृत्याचार्य के पसन्द में अनुसार ही ही इसका शरीर सुषट् बना है।”^१ राजा उसे देखकर अति प्रसन्न होता है और कहता है कि इस विशाल नेत्रों का मदस्मित करता हुआ मुख थोड़े से दिखाई देने वाले दशनो से ऐसा सुशोभित हो रहा है जमा कि वह अर्धखिला कमल जिसकी केशर पूरी न दिखायी देती हो।^२ इसी प्रकार से विक्रमोवशीय में राजा पुष्पा उवशी की सुन्दरता का वर्णन है। उसके निर्माणकर्ता की भूरी भूरी प्रशंसा करता है।^३ अभिज्ञान शाकुन्तल में शकुन्तला की रूप छवि दर्शनीय है।

शकुन्तला बल्कल धारण किये हुये है। कंधे पर सूक्ष्म गांठ लगाकर वह बल्कल पहना गया है। उस बल्कल ने दाना स्तनों के मड़लों को ढक रखा है। इस कारण शकुन्तला का अभिनव शरीर उसी तरह अपनी शोभा को नहीं प्रकट करता जस पके हुए पीले पत्ता के बीच में रखा हुआ फल।^४ प्रथम अंक में कही शकुन्तला को चन्द्र के समान सुन्दर बनाया गया है तो कही उसके निर्माणकर्ता विधाता की सराहना की गयी है। कही उसे निर्गुण पुष्प कहा गया है तो कही उसकी रति वशीभूत देह की कांति को चित्रित किया गया है।

१. मातुदेव विष्णु, मिराशी कालिदास पृ० १५१, द्वितीय परिवर्द्धित एवं सशोधित संस्करण, प्रकाशन सन् १९५६

२. कालिदास, पृ० १५२

३. विक्रमोवशीय १-६

४. कालिदास और भवभूति, मूललेखक द्विजेन्द्रलाल राय, अनुवादक पंडित रूपनारायण पांडेय द्वितीय संस्करण सन् १९५६, पृ० १०२

पुरुष-शौर्य-चित्रण

कालिदास न अधिवाशन नारी-सौम्य वर्णन प्रस्तुत किया है। पुरुष सौंदर्य वर्णन बहुत ही कम किया है।^१ फिर भी, उसकी पूर्णरूपेण अवहेलना नहीं की गई है। अभिमान शाकुन्तल के द्वितीय अंक द्वारा किया गया दुष्यन्त का वर्णन इसकी पुष्टि करता है।^२

प्राकृति और मानव सौंदर्य

श्री पुरुष के सौम्य को ही नहीं कालिदास ने तो प्रकृति को भी मानवीय गुणों में सम्पन्न पाया है। उनकी कमनीयता मोहन है। उन्होंने सध्या, रात्रि प्रातः, वन, उपवन आदि का सजीव चित्रण किया है। उन्मत्त होते हुये चन्द्रमा को देव-राजा पुरुष का वर्णन है —

उन्मत्त पवत की आड में छिपे हुये चन्द्र की किरणों ने अधिकार दूर किया है माना बाल यूँ वे जान के कारण पूर दिशा का मुख हमारे नेत्रों की आनन्ददायक हो गया है।^{३, ४}

उपमाएँ

उपयुक्त रम्य विवरणों के साथ कालिदास कृत उपमाओं का सौंदर्य प्रथम ही दृष्टि में आ जाने वाली विशेषता है।^५ ये अत्यन्त स्वाभाविक और चित्ताकर्षक हैं। उनकी यथायथा विविधता और स्पष्टता और स्पृहणीय है। उन्होंने व्याकरण दशम राजनीति बचक एवं प्रभृति अनवानेक शास्त्रों से मुन्दर उपमार्यों ली हैं जिनकी व्यावहारिकता और जिनका औचित्य स्तुत्य है।

हास्य विनोद

कालिदास की एक अन्य महत्त्वपूर्ण विशेषता है उनका विनोद। विनोद के स्वभावनिष्ठ प्रसंग निष्ठ और शब्दनिष्ठ आदि तीन भेद किये जाते हैं। ये तीनों ही

१ कालिदास और भवभूति पृ० ११३

२ राजा दुष्यन्त करारी घूप को सहते हुये लगातार धनुष की डोरी खींचकर × × × × कर रहे हैं। करारी घूप में भागने पर भी उनके शरीर में पसीने की बूँदें नहीं निकली हैं। इन सब कारणों से उनका शरीर क्षीण होने पर भी अत्यन्त विस्तृत, अर्थात् लम्बा चौड़ा, होने के कारण क्षीण नहीं प्रतीत होता है उसकी कृशता अलक्ष्य है। वे पवत पर विचरने वाले हाथी की तरह × × × × बलिष्ठ जान पड़ते हैं। कालिदास और भवभूति पृ० ३१

३ ४ ५ वही पृ० १६७ और २२८

इनके प्रयोग में पाये जाते हैं। विदूषक उनके नाटकों में अवश्य ही पाया जाता है। मालविकाग्निमित्र में गौतम, वित्रमोवशी में माणिक्य और शकुन्तला में माण्ड्य। तीनों ही पेटू ब्राह्मण हैं। इन्हें देखकर ही हसी आ जाती है और उनकी बातें हास्य रस की सृष्टि करती हैं। साथ ही वे नायक के अन्तरंग मित्र भी हैं जिनके द्वारा कभी नायक नायिका के कोप से बच जाता है^१ कभी नायक के भाव सामाजिकों को विदित हो जाते हैं।^२

नायक के मित्र विदूषक के समान नायिका की सलिया भी विनोद प्रिय हैं यथा मालविका की सखी वकुलावलिका उवशी के साथ रहनेवाली वित्रलेला और शकुन्तला की स्नेहययी विनोदिनी सहेली प्रियवदा के सवाद श्लिष्ट हास्य के उग्न हरण है। इसी प्रकार से इन्होंने प्रसंग निष्ठ विनोद भी प्रस्तुत किया है। मालविकाग्निमित्र के नाट्यचार्यों का कलह और शकुन्तला में मछुम्रा के हाव भाव कटाक्ष वाले प्रसंग हास्य के कारण बनते हैं। कालिदास के विदूषक के छांदो में सहलियों के मोठ ताना में और प्रेमियों के हास परिहास में शब्दगत^३ हास्य भी पाया जाता है।

हास्य और शृंगार रस

कहने का तात्पर्य यह कि विदूषक जैसे हास्योत्पादक पात्र वार्त्तालाप द्वारा हसी की भरिता बहाने वाली सलिया और हास्य रस की सृष्टि करने वाले सुन्दर स्थल, कालिदास के नाटकों की स्तुत्य विशेषता है। उनके नाटकों में शृंगार रस की सफल अभिव्यक्ति मिलती है, जिसमें हास्य का अद्विभूत संयोग रहता है।

कालिदास और नाटक

कालिदास के नाटक बतजात हैं कि नाटक साफल्य उसके अभिनय में निहित है। मालविकाग्निमित्र में नाट्यभिनय द्वारा ही नाट्याचार्य की परीक्षा ली जाती है। इसी प्रकार से अभिमानशाकुन्तल में सूत्रधार कहता है कि जब तक विद्वानों को नाटक से सतोष न हो जब तक वे अभिनय द्वारा प्रसन्न नहीं हो जाते तब तक नाट्यकृति सफल नहीं मानी जा सकती।^४ इसी भाँति उन्होंने यह भी बताया है कि सभी पुराने नाटककार सब श्रेष्ठ हैं और सभी नये हीन, वाली सम्मति अभाय है।

१ जसा मालविकाग्निमित्र में।

२ जसा अभिमान शाकुन्तल में।

३ कालिदास पृ० २४४।

४ अभिमान शाकुन्तल १।२।

नाटककार वही सफल नाटककार है जो सभी का आनन्द प्रदान कर सके । आचार्य सुदास द्वारा उन्होंने इस स्पष्ट करवाया है ।^१

अश्लीलत्व

उपयुक्त गुणा व साथ कालिदास के नाटका में कही वही अश्लीलत्व दाप ही पाया जाता है । उनका यह दाप नाटको में उत्तरोत्तर कम होता गया है । उनकी प्रथम नाट्यकृति मालविकाग्निमित्र में यह खटकने वाली वस्तु है । अनाहरणाय प्रशाक की तरह मुझे भी पादप्रहार कर भरे मनोरथ को पूरा कर ऐसी विनती राजा मालविका से करता है । उस समय इरावती एकाएक भाग बढ कर कहना है इनका मनारथ पूरा करा पूरा करा अशोक तो सिर्फ फूल देगा परन्तु मैं तुम्हें फूल और फल दोनों दूँगे ।^२ ऐसी उक्तियाँ अश्लीलता की परिचायक हैं जो उनकी नाट्यकृतियाँ में चद्रकलक सी दीखानी देती हैं । आनन्दबद्धन का तो कहना है कि जिन्होंने महस्त्रा सुन्दर मूर्तियाँ से अपने को उज्ज्वल किया है ऐसे महात्माओं के दोषों का उद्घाटन करना आलोचना के लिये दोषवाह है ।^३ द्विजेन्द्रनाथ राय ने उनके नाटकों के कई अंशों व स्थलों की शेक्सपीयर के तथा अन्य नाटककारों के नाटकों से श्रेष्ठतर माना है ।^४ सुभाषित^५ बाण दण्डि राजशेखर, गोवरघनाचार्य और रत्नाग्रनाथ ठाकुर आदि ने कालिदास की मुक्त कंठ से प्रशंसा की है ।^६

निष्कर्ष

अनएव निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि कालिदास में वस्तु का सुघर वनान की पात्रा का सुन्दररूप से चित्रित करने की और हृदयस्पर्शी रमणारा प्रवाहित करने की अद्भुत क्षमता विद्यमान थी । उनके नाटकों में शृंगार का सफल प्रवाह आदश

१. ऋगुपोद्भवमत्र लोक चरितं नानारसं दृश्यते ।
नाट्यमित्रं रत्नैर्जनस्य बहुधाप्येकं समाराधनम् । मालविकाग्निमित्रं, प्रथम अंक ।
२. कालिदास पृ० २५
३. वही पृ० २४६
४. मैं शकुन्तला नाटक के इस पद्य में अंक की जगत् भर के नाट्यसाहित्य में अद्वितीय अद्भुत अपूर्व और अतुलनीय समझता हूँ । श्रीक नाटको में मेने, ऐस, नहीं पढ़ा, फल नाटकों में नहीं पढ़ा, जमनो नाटको में ऐसा दृश्य नहीं देखा अंग्रेजी के नाटकों में भी नहीं देखा । कालिदास और अयनूत, द्वितीय सस्वरण पृ० ४३ ।
५. कालिदास स्तुति कुसुमाग्रलि—कालिदास, पृ० २६१ ।
६. वही

का निर्वाह भाषा की स्वाभाविकता यणन गीत्य और गानाया का सुगम चित्रण प्रकृति प्रभावीय गुण एव साथ और अधिक मात्रा में प्राप्त है।

जिस प्रकार स श्री हय व नाट्य म काव्यम व भवभूति व नाट्य का धारा गया है उसी प्रकार ब्रह्माभूति भवभूति व नाट्य का यणु भाग व नाट्य म तुलनीय है। विनयकर भागद्वय स्वयं वागवन्ता की तुलना उत्तर रामचरित्मंजरीय भव ॥ की जा सकती है। इत्यादि गानाया चरित् मालती माधव व उत्तर रामचरित् म सार्वत साहित्य की धीवृद्धि का है।

भवभूति के नाटको की विशेषताय

भवभूति की सचन बड़ा विनयत विदूषक का स्थान ॥ १ ॥ है। उत्तर राम चरित् म नाट्य म नाट्य कर राम व हय व भावा का उद्धृति किया गया है।^१ डा० कीय का मत है कि राम और मोना तुल्यत और शकुन्तला म अधिक गहन है।^२ मतएव इनन चरित् चित्रण की कुशलता प्रभावी है।

मत्तम भव म गमाव का स्थान मिला है।

प्रकृति के उग्र रूप का मुग्ध चित्रण बन पया ह।

निज्जस्तिपिता वृचिन् भवचिद्वि प्रवृत्तमस्वना

स्वद्वामुत्तामीरभाग भुजग श्वास गीप्तमय

सीमान प्रदग्ने दरपु विन सत्त्वत्याग्या यात्वय

तुल्य दधि मूयवर जगरस्वे द्रवपीयत।^३ (उत्तरा रा च २।१६)

एकारस वरुण एव (३।७७ उत्तर राम०)

की सफल स्थापना की गई है।

जहा भवभूति न करणा का मूर्तिमत्ता प्रमाण की है वही विनयमत्त न राज नीति का सजीव चित्रण प्रस्तुत किया है।

१ यह हैमलेट मे नाटक दिखाने वाली पद्धति से तुलनीय है।

२ काय सप्तुत ड्रामा १६५।

३ जगल का कोई भाग विलुप्त शात है और वही हिंसक जानवरों की प्रचण्ड ध्वनि सुन पडती है। वही पर स्वेच्छ स माये हुये विस्तृत फनवाले भुजगो के श्वास से आग पदा हो रही है। जलने का भय नहीं है छोटी गडलियों मे थोडा सा पानी झिलमिला रहा है, विचार प्यासे गिरगिटो को पानी नही मिलता। क्या करे अजगर के पसाने का वो कर अपनी प्यास बुझाते हैं। ५ घलदेव उपा प्याय स० सा० का० इ० पृ० ५१५।

विशाखदत्तः

संस्कृत साहित्य में प्रणय प्रधान और रमराज युक्त नाट्य पर्याप्त संख्या में प्राप्य है परंतु राजनीति व कूटनीति परिपूर्ण सामाजिक जीवन को चित्रित करनेवाले नाटका की संख्या अगुनिया पर गिनने योग्य है। विशाखदत्त का मुद्राराक्षस इसकी क्षति पूर्ति करता है। वह चाणक्य और राक्षस व राजनीतिक ध्यान प्रतिघात का सुन्दर विवेचन करता है। वहां हम महाराष्ट्री, शौरसेनी और मागधी व भा दशत हात है।

विशेषताएँ

(१) इसमें नायिका का अभाव है।

(२) बिहूपन का भी स्थान नहीं मिला है।

(३) कौतुहलवशक घटनाओं का सुन्दर निवेदन कराया गया है।

(४) इनका अपूर्णनाटक देवी चन्द्रगुप्त भी राजनीति से परिपूर्ण माना जाता है। जिस प्रकार मुद्राराक्षस राजनीति पर आधारित है उसी प्रकार भट्टनारायण न महाभारत से क्याकर लेकर वेणी संहार नाटक की रचना की है।^{१, २} उनका वेणी संहार में से भी लक्षण ग्रहण न उठाहरण प्रस्तुत किया है। इस नाटक में नियमा का कठोरता पूर्वक पालन करने की पवति सिद्धायी गयी है।

हनुमन्नाटक

संस्कृत नाट्य साहित्य में हनुमन्नाटक^४ व संस्कृत व वंश में एक रोचक कथा प्रचलित है। कहते हैं कि हनुमानजी ने अपने आराध्य देव की प्रशंसा में एक नाटक लिखा था किंतु जब उन्हें यह पता हुआ कि वाल्मीकि रामायण का प्रणयन कर रहे हैं तो उन्होंने सोचा कि हनुमन्नाटक रामायण की प्रसिद्धि में बाधक होगा। अतएव उन्होंने उस समुद्र में फेंक दिया। कालांतर में धर्म नगरी का राजा भोज द्वारा उसका उद्धार कराया गया। आज इस नाटक का रूप प्राप्त होत है पहना

१ पाचवी छठी शताब्दी में वरदाचाय संस्कृत साहित्य का इतिहास पृ० १५५।

१ अठारवीं शताब्दी के (नियो) क्लासिकल अध्योजी कवि पोप ने रेय ग्राम की लोक ग्रंथ का प्रत लिखा है। उसका शीर्षक वेणीसंहार से तुलनीय है।

२ रचना का सन ६५० संस्कृत साहित्य का इतिहास ले० बी वरदाचाय।

३ भट्टनारायण का समय सातवीं शताब्दी का अंतिम काल माना जाता है, वही, पृ० १५६।

४ इस नाटक का सन ८५० से पूर्व प्राप्त होने का उल्लेख बी० वरदाचाय ने अपने संस्कृत साहित्य के इतिहास में पृ० १६३ पर किया है।

देवविशाल देव, वत्सराज, जयदेव रामचंद्र जयगिहसूरि, रविवर्मा वामन भट्ट, शक्ति भद्र प्रभृति लेखकों ने संस्कृत नाट्यसाहित्य का वृद्धि का प्रयास किया था। वास्तव में यह केवल प्रयास मात्र ही था। इन नाटककारों ने हल्लासकारी नाट्यधारों के संक्षण दिखायी देने लगे थे। कतिपय ऐसे भी ग्रंथ प्राप्त होते हैं जिनकी प्रामाणिकता एवं रचनाकाल आदि के बारे में मतभेद है। यथा वपमजिका नाटिका इसे मधुरादास विरचित माना जाता है।¹ कौतुभमवस्व प्रहसन कल्याणस्यगधिका, कल्याणस्युत्पन्न प्रेक्षणक आदि ऐसी ही रचनाएँ हैं। ये रचनाएँ भी संस्कृत नाट्यसाहित्य को नवीनता प्रदान नहीं कर सकीं। दृश्यकाव्य आदि काय की आरंभ करना लगा। इन नाट्यसाहित्य का पतन अवश्यमावी था। क्योंकि नाटक नाटक न रह कर पाठ्यसामग्री बन गया और वे पड़े लिखा तक ही सीमित हो गया। इधर देशी राजा जो राज्याश्रित लेखक रखने से गृहयुद्ध ग्रहण प्रमित हो गया और उनका शौर्यमातण्ड अन्त होने लगा जिससे नाट्यलेखक निराश्रित होन लगे। मुसलमानों के आक्रमण ने संस्कृत नाट्यसाहित्य की इस निर्वाणामुखी प्रकम्पित क्षीण सी के लिए आधी का सा काय किया। संस्कृत भाषा भी बोल चाल की भाषा में दूर होती गयी। इनएव शासक और जनता दोनों के द्वारा संस्कृत की अवहेलना हुयी, जिससे संस्कृत नाट्यसाहित्य का पतन होन लगा। तत्कालीन नाटककार अथवा भाषाभाषी नाट्य रचना करने लगे। इस तथ्य ने आलोच्य नाट्यसाहित्य की अवहेलना में अपूर्व सहयोग दिया। यही नहीं, महाकाव्या व पुराणों की कथायें जिन पर भास कालिदास भवभूति प्रभृति पत्थर प्रतिभावान् नाट्यकारों ने लेखनी चलायी उसमें मौलिक उद्भावना की अधिक समावना नहीं थी। साथ ही लगभग ग्रंथों के बंधन जटिल होन लगे और नियमों का पालन बढोरता पूषक किया जान लगा। इस निमग्न बंधन ने भाषास्वातंत्र्य को बड़ा भारी धक्का दिया जो मौलिकता के ह्रास का कारण बना।² इससे भी अधिक विचारणीय तथ्य यह है कि जिस चातुर्य में नियमपालन श्री हय और भट्टनारायण ने किया, उससे अधिक चतुराई का परिचय देना कठिन ही था। कालिदास और भवभूति जस लेखक आत्थ बन गये अतः उनसे आगे बढ़कर साहित्य उत्पत्ति न कर सका।³ नटा की होनावस्था ने इस पल अग्नि में टूटने का सा काम किया। वे शूलप जिह भरत ने सम्मान प्रदान किया और वत्सराज उत्पन्न और अग्निवर्ण आदि राजाओं ने जिह अपनाया व कालान्तर में जयाजीवी बनने लगे।

1 संस्कृत साहित्य का इतिहास ले० श्री वरदाचाय, पृ० १६६

2 जब आलोचना घटती है तब रचना का ह्रास होता है। टी० एस० इलियट, रामधारीसिंह दिनकर द्वारा भारतीय संस्कृति के चार अध्याय, प्रथम संस्करण, पृ० १४७ पर उद्धृत।

3 Ideal is never achieved—Eng proverb

इस प्रकार उपयुक्त कारणों से मस्वन भाषा में भाषा हो गयी और सम्पूर्ण नाट्य साहित्य में गत्यंतरांतर उन्नत हुआ। दूसरे अर्थ में यह भी सत्य है कि १८१३ में जब मस्वन पारसी भाषा की उन्नति के लिये एक नाट्य रूपरेखा का प्रयोग करके द्वारा स्वीकृत किया गया तो राजाराममहाराज और राजा भाई नारायण भाई स्वयं भी नारायण ने उसे अर्थों में शिष्टा में उन्नत उन्नत समझा। राजा मीराने का यह उपयुक्त प्रतीत हुआ। इस प्रकार में मस्वन नाट्य साहित्य की उन्नति में राजा और उमका हाम होने लगा। वगैरह भी मस्वन में नाट्य विषय ही जान हैं यथा श्री चन्द्रशेखर श्री हनुमानसिंह मिहल भाई मस्वन नाट्य लिखत है, किन्तु यह नगण्य हैं। आज तो मस्वन अमर भाषा ही माने जाती इस में मानना सत्य से विमुख होना है। फिर भी मस्वन नाट्य साहित्य ने भाषा साहित्य का प्रभावित करने में कोई उठा नहीं रखा है तथा उसकी विज्ञापनाओं पर हृत्पात कर केना अप्रासंगिक न होगा।

रूपकात्मक नाटक

संस्कृत नाट्य साहित्य में अतिप्राचीनकाल में अथर्ववेद के समय से ही भावनाओं का मानवीकरण प्रस्तुत करने की प्रवृत्ति दिखायी देती है। शारिपुत्र प्रकरण में बुद्धि कीर्ति और धर्म का मानवीकरण किया गया है। धार्मिक प्रचार की भावना और नैतिक सिद्धांत का स्पष्ट करने के विचार में इस प्रवृत्ति को प्रोत्साहन प्राप्त किया। पद्म विवेक मोह वाम दश अहंकार और श्रद्धा आदि को मध पर ध्वस्त रित किया जान लगा। म्यारहवीं शताब्दी में कृष्ण मित्र ने प्रबोध चन्द्रोदय की रचना की जिसे जेजक भुक्ति के चरित्रवादी राजा कीर्तिवर्मा के समान गोपाल की प्रेरणा से अभिनीत किया गया।^१ यह छंद का मध्य त्वेदांत और विष्णु भक्ति के सिद्धान्त का प्रतिपादन करता है। इसमें विवेक और मोह का सघर्ष दिखाई देता है जिसमें विवेक की विजय होनी है राजा माह से छूट जाता है।^२ वैसे तो शारिपुत्र प्रकरण में ही बुद्ध एव कीर्ति धर्म के बुद्धि मध पर एक साथ दिखाई देते हैं किन्तु मानव और मानवीकरण नियमों पात्रों में वातानाप किया या नहीं यह एक शका ही रह जाती है। इस शका का समाधान प्रबोध चन्द्रोदय और मोहराज पराजय में हो जाता है। यशपाल नामक एक नाटककार ने तरहवीं शताब्दी में मोहराज की रचना की। इसमें मानवीकरण नियमों पात्रों में एव मानव पात्रों में (वास्तविक पात्रों में) वातानाप होता है। अब भावनाओं और हास्य भास के

1. संस्कृत साहित्य का इतिहास, ले० प्रो० बलदेव उपाध्याय, पृ० ५५५-५५६ चतुर्थ संस्करण।

2. केशव की विज्ञानगीता इसका छन्दबद्ध अनुवाद ही है। वही पृ० ५०७

3. सन १२२६ से १२३२ के बीच, संस्कृत साहित्य का इतिहास वही पृ० १६६

पात्र संवादा में खुल कर भाग लेने लगे। वेगन्तदेजिका सक्त्प सूर्योत्थ इमकी पृष्टि करता है।^१ इसमें माह की पराजय होनी है और विवेक का उदय होता है। यह शान्तरस की महत्ता को प्रतिपादित कर उसकी श्रेष्ठता सिद्ध करता है।^२ सोलहवीं शताब्दी में चनयदेव के पापद शिवानन्द मेन के पुत्र परमानन्दस ने जिह् चैनय देव न कवि कणपुर कहा है चैनय चन्द्रोदय नामक रूपक की रचना की। इसमें मूत्त व भ्रमूत्त पात्रों का मिश्रण किया गया है मूत्त में चैनय तथा उनके प्रसिद्ध शिष्य आते हैं और भ्रमूत्त में भक्ति विराम कलि आदि पन्थापण करते हैं। सत्रहवीं शताब्दी के सात अंको का रूपक विद्यापरिणय प्राप्त होता है जिसमें विद्या के विवाह का सुन्दर चित्रण किया गया है। इसमें जैन मन सोमसिद्धान्त चार्वाक सौगात आदि का पात्रों के रूप में स्थान मिला है। इसके ही लेखक न^३ जीवानन्द नामक सात अंको का रूपक भी लिखा है। इसमें पाहु उमाद, गुल्म, राज्यदमा आदि रागाओं का पात्रों के रूप में अवतरित कराया गया है। अठारहवीं शताब्दी का भूदेव शुक्र दत्त घमाम्मुत्थ रूपक में भी भ्रमूत्त पात्रों को चित्रित करता है।

रूपकात्मक नाटक और विशेषताये

मानवीय भावनाओं, रोगों धार्मिक सिद्धान्तों एवं भ्रमूत्तपात्रों का मानवीकरण करना उपयुक्त नाटकों की विशेषता रही है। इनमें मानव पात्र एवं मानवीकरण किये गए पात्र आपस में वार्त्तानाप करते हैं जिससे वस्तु विकास में सहायता मिलती है। ये धार्मिक सिद्धान्तों व विभिन्न विचारों तथा भक्तिचाराओं का प्रतिपादन करते हैं।

रूपक और उपरूपक के भेद

जिस प्रकार संस्कृत नाट्यधारा विशाल और प्राचीन है उसी प्रकार से वह विविध और अनेक शाखा प्रशाखाओं में समुत्त है। इसमें जीवन के विभिन्न क्षेत्रों का चित्रण किया गया है और उस चित्रण को प्रस्तुत करने की भिन्न भिन्न प्रणालियाँ का उल्लेख भी नाट्यशास्त्रकारों ने किया है। दृश्य काव्य की प्रणालियाँ रूपक और उपरूपक के भेदों के नाम से प्रख्यात हैं। इन भेदों का आधार वस्तुता रही हैं क्योंकि वस्तुता, नाटकीय रचना की प्रमुख अंग होनी हैं। वस्तुता के आधार पर रूपक के

१ चौदहवीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध संस्कृत साहित्य का इतिहास, ले० धी० व० च० पृ० १६६

२ सक्त्प सूर्योदय १६

३ लेखक के नाम के बारे में मत भेद है उसका नाम भेद कवि माना जाता है यही, पृ० १७०

नाटक प्रकरण, समवकार डिम, ईहामय व्यायोग अक, प्रहसन बीभी और भाण दस भेद किए गए हैं।^१ जिस प्रकार पडज और मध्यम आलाप में सभी प्रकार की रागें अन्तर्निहित रहती हैं वैसे ही नाटक और प्रकरण की रचना में सभी वस्तुओं का उपयोग किया जा सकता है।^२ नाटक और प्रकरण में नाट्यरचना के सभी गुणों का समावेश हो जाता है। इन दोनों में नाटक अपनी विशेषताओं के कारण प्रकरण से भी महत्वपूर्ण बन गया है। उसे सब प्रकार के रूपों का प्रतिनिधि मानना चाहिए।^३

नाटक—नाटक की कथावस्तु प्रख्यात होती है किन्तु जो वृत्त नायक या रस के विरोधी होते हैं, उनमें आवश्यक परिवर्तन बाध्यता माना गया है।^४ इसका नायक अभिगम्य गुणों से युक्त धीर गभीर उदात्त प्रतापी महाउत्साहवाला, राजपि या कोई दिव्य या दिव्यादिव्य पुरुष होता है।^५ इसमें नायक के शीघ्र अनिर्माननीय कृत्यों और उनके प्रणय एवं उसकी सफलता का चित्रण होता है।^६ नाटक विभिन्न क्षेत्रों में काम करने वाले मनुष्यों की क्रियाओं में उत्पन्न सुख दुःखों से पूर्ण विश्व का प्रतिदर्शन करता है।^७ हममें पाच से ऊपर तथा दस में कम अक्षरों की व्यवस्था होती है।^८ और अर्थाभेदक स्थान प्राप्त करने हैं। यद्यपि साहित्य दण्डकार ने पाच अक्षरों के नाटक को लघु नाटक तथा दस अक्षरों वाले इससे अधिक अक्षरों वाले को महानाटक कहा है।^९ फिर भी नाट्य शास्त्र एवं दशरूपक में आधार पर नाटक के अक्षर पाच से दस तक माने जाते हैं।^{१०} हममें नायक के नौकरों की संख्या चार या पाच में

- 1 ना० शा० (डा० घोष) २०१८ प्र० सं०
- 2 वही
- 3 बीभी, समवकार, ईहामय उत्कृष्टाक, व्यायोग, भाण, प्रहसन और डिम में कृतिक वृत्ति का उपयोग निषिद्ध है।
- 4 रूपक रहस्य, चतुर्थ संस्करण, पृ० १५८
- 5 हिंदी दशरूपक पृ० १४० १४१, प्र० सं०
- 6 रूपक रहस्य, ख० संस्करण पृ० १५८ १५९
- 7 ना० शा० (डा० घोष) २०१०, ११ प्र० सं०
- 8 नाट्य शास्त्र २१/११८
- 9 पांच से दस तक अक्षरों का विभाजन होना चाहिये। हमारी नाट्यमापना पृ ३१
- 10 नाट्यशास्त्र (डा० मनमोहन घोष) (२०/५७)
- 11 बाबू भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने साहित्य दण्डकार के समान ही कहा है नाटक के सगुणों से पूर्ण अर्थात् दस अक्षरों में पूर्ण हो तो उगको महानाटक कहने हैं। चन्द्रसेनदाम, पृ० भारतेन्दुनाट्यशास्त्र द्वितीय खंड, पृ० ४२६

अधिक नहीं होती है। डॉ० कीय ने इस शीघ्रपूर्ण कामदी कहा है।^१ नाटक का वस्तु विधान गौपुच्छमम होना चाहिए। त्रमश अ का का छोटा होना ही गौपुच्छ शैली है। वस्तु विधान में काय व्यापार की अवस्थाओं अथ प्रवृत्तियों और सधिया का सुन्दर समन्वय होना चाहिए।^२ इसमें पताका स्थानक का समावेश भी वाछनीय होता है। नाटक का अ गौरव वीर या शृंगार होता है और अय रस उसमें सहायक होते हैं। निवहणसधि में अद्भुत रस आसित होता है।^३ नाटक में रसाभास नहीं होना चाहिए। अभिज्ञान शाकुन्तल नाटक का श्रेष्ठ उदाहरण है।

इसी प्रकार से नाट्यशास्त्र एवं अय (नाटक) लक्षण ग्रंथों में प्रकरण^{४, ५, ७} भाण,^{६, ८} १० प्रहसन^{११, १२, १३, १४} डिम^{१५} व्यायोग^{१६} समवकार,^{१७} धीयी^{१८} १९ अ क^{२०} और ईहामृग^{२१} का सागर्पांग वर्णन किया गया है। इनमें से डिम, व्यायोग, अ क और ईहामृग में एक एक अ क ही होते थे।

- 1 डा० ए० वी० कीय संस्कृत ड्रामा नाटक का विवेचन
- 2 डेलिये प्रस्तुत अतिनिबन्ध—X
- 3 डी० आर० एन० ३/३३
- 4 ना० शा० २०।४८ से ५८
- 5 रामचन्द्र, नाट्यदर्पण, पृ० १७७-७८
- 6 वज्ररत्नदास, भारतेन्दु नाटकावली, भाग दो, पृ० ४२४
- 7 डा० श्यामसुन्दरदास, रूपकरहस्य, पृ० १६१
- 8 बालरूपक III ४-५६, ५०, ५१
- 9 नाट्यदर्पण, पृ० १२७
- 10 ना० शा० २०, १२८
- 11 ना० शा० XX १०५, १०७
- 12 डा० कीय संस्कृत ड्रामा, पृ० ३४८
- 13 रूपकरहस्य पृ० १६०
- 14 डा० कीय संस्कृत ड्रामा, पृ० ३४८
- 15 ना० शा० XX ६० से ६३
- 16 काव्यानुशासन पृ० ३२३
- 17 डा० नगेन्द्र द्वारा संपादित भारतीय नाट्य साहित्य पृ० ३०
- 18 ना० शा० XX ६४ से ७६
- 19 डा० नगेन्द्र द्वारा संपादित भारतीय नाट्य साहित्य पृ० ३०
- 20 ना० शा० XX ६४ से ६६
- 21 वही ७८ से ८२

रूपका के समान उपरूपका में भेदा की चर्चा भी सविस्तार की गई है। उपरूपका में अधिकांशतः नृत्य की प्रधानता होती है—ये नृत्य के भेद भी मान जाते हैं।^१ इनमें डाम्बी^२ रासक^३ नाट्यशासक,^४ गोष्ठी काय, धा गदित और विलासिनी^५ एक-एक अङ्ग वाले उपरूपक हैं। उल्लास्य क^६ अक-विभाजन के बारे में विद्वानों में मतभेद है। कतिपय आलाचक इसमें एक से अकोकी भी व्याख्या देते हैं, हल्लीश^७,^८ में एक या दो अक हों सकते हैं। कहने का तात्पर्य यह है कि सम्पूर्ण नाट्यशास्त्रों में अनुसार कई रूपक और उपरूपक एक-एक अङ्ग वाले होते थे।

१ स० डा० म० भारतीय नाट्यशास्त्र पृ० ३२

२ डो० धार० भास्कर, टाटस छाव संस्कृत ग्रामा पृ० ६४

३ वही पृ० ११०-११५

४ वही

५ साहित्य दर्पण पृ० ३०१-३०२

६ (क) रूपक ग्रन्थ, पृ० १६५

(ख) डा० सरनामसिंह जी शर्मा 'अदल' साहित्यी-भूमिका पृ० (घ)

७ डा० बी०-संस्कृत ग्रामा पृ० ३५१

८ नाट्यशास्त्र डा० प्रो० एम०, पृ० २६६

वस्तु

संस्कृत रूपको के भेदक तत्त्व हैं वस्तु^१ नेता^२ और रस^३। इनमें वस्तु प्रथम तत्त्व है। इतिवृत्त अधिकारी, अभिनय और कथापकथन की दृष्टि से वस्तु के कई किये जाते हैं। रूपक भेद के अनुसार या इतिवृत्त के अनुसार नाटक की वस्तु प्रख्यात उत्पाद्य या मित्र ही सकती है। यथा नाटक एव व्यायोग की वस्तु प्रख्यात होती है तो प्रकरण की उत्पाद्य। धनजय के अनुसार उत्कृष्टाक की वस्तु मित्र ही सकती है।^४ इतिहास पुराण सम्मन प्रसिद्ध कथानाक का प्रख्यात कहते हैं तो कवि कल्पना प्रसूत उत्पाद्य कहलाती है। जिस कथा में इतिहास और कल्पना का मिश्रण होना है उस मिश्र वस्तु कहते हैं। इसी प्रकार अधिकार की दृष्टि से भी वस्तु के दो भेद किये जाते हैं अधिकारी और प्रासंगिक।

वस्तु और अधिकार

रूपक के प्रधान फल का स्वामित्व यथाऽ उसकी प्राप्ति की याग्यता अधिकार कहलाती है। उस फल को प्राप्त करने वाले का अधिकारी कहते हैं। अधिकारी की कथा को मूल या अधिकारिक कथा कहते हैं। उसी कथा के सहायक इतिवृत्त का प्रासंगिक कथा कहते हैं। यथा राम व्याधित नाटका में राम की कथा मूल

1 The assemblage of acts which fabricated with a view to the attainment of some particular result is to be known as the principal plot (Adhikari) Other than these constitute the subsidiary plot (Prasangik) Natya Shastra Translated by Dr M M Ghos XIX 3 First Edition

2 Ibid

3 Ibid

4 वस्तु नेता रसस्तेषां भेदक हिन्दी शब्दकोश पृ० ५४८

5 यही पृ० ६४४

6 रूपक रहस्य अध्याय चौथा व ६४४

कथा कहलाती है और वालिवच या जटायु मुक्ति के प्रसंग प्रासंगिक कहलाते हैं। प्रासंगिक कथा का पुन दो भागों में बाटा जाता है पताका और प्रकरी। पताका उस कथा की संज्ञा है जो प्रारम्भ होने के समय से अंत तक निरंतर प्रवाहित होती रहती है यथा सुधीव-कथा। प्रकरी सचारी भावों के समान कथाविकास में सहायता पहुँचाने के लिए उत्पन्न होती है और पुन फलागम से पूर्व ही समाप्त हो जाती है जैसे जटायु का प्रसंग। पताका और प्रकरी सबदा मूल कथा में सहयोगी हुमा करती है उनका नाटक से भिन्न कोई उद्देश्य नहीं हो सकता। जिस मूल कथा को पताका और प्रकरी से पोषकरव प्राप्त होता है उसी प्रकार से पताकास्थानक उसमें प्राक्पण और चमत्कार उत्पन्न करने के लिये या धारावाहिकता सान के लिये प्रयुक्त होता है। वास्तव में पताका स्थानक पताका नामक प्रासंगिक वस्तु से भिन्न है।^१

पताका स्थानक

जहा पान का प्रयोजन कुछ और हो परन्तु शब्द या दृश्य संविधान के कारण किसी नये भाव या अर्थ की प्रतीति हो जाय वहा पताका स्थानक माना जाता है। नाट्यशास्त्रकार न इसका धार भेद किया है जिससे साहित्यरूपणकार सहमत है।

(१) जहा अस्मात् प्रेमानुकूल उपचार (सदृश्य) के कारण उत्कृष्ट प्रयोग जन सिद्ध हो।

(२) जहा क्लिष्ट शब्द द्वारा अधिकारी या नायिका का मंगल सूचना प्राप्त हो।

(३) जहा प्रवचन कथा का अर्थ अस्पष्ट हान पर भी वनपाणि से भावा कथा पर प्रकाश डाला जा सके। और

(४) जहा शिष्ट पदार्थों से प्रधानतर अर्थ का आभास प्राप्त हो।^{२ ३ ४}

उपयुक्त विवचन में पान होता है कि द्वितीय तृतीय, और अनुप भागों को ता एक ही भेद के अन्तर्गत रखा जा सकता है। उस भेद का हम कह सकते हैं, अनुप शब्दयुक्त अनिशय शिष्ट वाक्य। वास्तव में अस्पष्ट कारण में पताका स्थानक का दा

१ स्वयं रहस्य पृ० ४६, एवं हिन्दी साहित्य कोश पृ० १८६ तथा ४३१, ४३२,

२ हिन्दी साहित्य कोश पृ ३३२,

३ ना० भा० (२१ ३१ ३५)

४ सहस्रवाच सरतिबुल्लश्रुषुष चारत । पताकास्थानकमिव प्रथम परिचो तितम् ॥
वयं स्मरिष्यामि तन्ना ना वयं थयम् । पताका स्थानकमिव द्वितीय परिचो तितम् ॥

हो भेद किये हैं। प्रथम है तुल्य इतिवत्त और द्वितीय है तुल्य विशेषण।^१ प्रथम मध्यम अथ की सूचना दी जाती है समान कथा प्रसंग से किन्तु द्वितीय म श्लेषाणि आगन्तुक अथ के कारण बनने हैं। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि वस्तु में चमत्कार उत्पन्न करने के लिये पताका स्थानक का प्रयोग किया जाता है। नाट्य शास्त्रकारा न वस्तु पर यही तक प्रकाश नहीं डाला है अपितु उन्होंने इसका महान और गूढ़ विवेचन भी प्रस्तुत किया है। वस्तु में काययापार की अवस्थाओं अथ प्रकृतियाँ और मधिया की व्यवस्था इसकी साक्षी है।

कार्यव्यापार की अवस्थाएँ

संस्कृत नाटक का कथानक साधारणतया जब पूर्ण विक्रम प्राप्त करता है तो उसमें विक्रम की पाँच अवस्थाएँ दिग्गई देनी हैं। इसका मुख्य प्रयोजन जाना है फल कथा में इसी फल का विकास और विस्तार दिग्गई देना है। विक्रम की इन पाँच अवस्थाओं को काय व्यापार का नाम में अभिहित किया जाता है। ये हैं प्रारम्भ प्रयत्न प्राप्तयाशा नियताणि और फलागमन। प्रारम्भ में किसी इच्छित उद्देश्य का प्राप्त करने की सालसा दिग्गयी देनी है तो प्रयत्न में फल लाभ के लिये किये जाने वाले अत्यंत शीघ्रतापूर्ण क्रिया कलाप दृष्टि गोचर होता है। प्राप्तयाशा में फल प्राप्ति की आशा होने लगती है किन्तु वह विघ्न बाधाओं से घिरी रहती है। उद्देश्य साफल्य की निश्चयात्मक अवस्था को कहते हैं नियताप्ति और जब नायक सम्पूर्ण फल प्राप्त कर लेता है। तब फलागमन क दशन जान है। जिस प्रकार में कथा के विकास की पाँच अवस्थाएँ मानी गयी हैं उसी प्रकार से कथा को फलागमन की ओर अग्रसर करने वाले चमत्कार युक्त अंश की संख्या भी पाँच मानी गयी है जिन्हें अथप्रकृतियाँ कहते हैं।

अर्थ प्रकृतियाँ

पनसिद्धि की दृष्टि से कथानक में किय गये प्रयत्न की सभा अथ प्रकृतियाँ का नाम से विख्यात है। बीज, बिंदु पताका प्रकार और काय इसके भेद हैं। मुख्य फल का हस्तु जा प्रारम्भ में स्वल्प सकृत्क रहता है और कालान्तर में विकसित होता है, बीज कहलाता है। जिस प्रकार स छोटा सा बीज बड़े वृक्ष का कारण बनता है उसी प्रकार स कथा का बीज भी महान् काय की सिद्धि का कारण बनकर अपने नाम

१ रूपक रहस्य पृ० ४६,

प्रस्तुतागतुभावस्थ वस्तुनो योक्तिमूचकम्।

पताकास्थानकम् तुल्य सविधाना विशेषणम्। दशरूपक १४,

२ इसे नाट्यशास्त्रकार ने प्राप्ति सभाव कहा है। ना० शा० अध्या

को साधना प्रणत करता है। जो बात निमित्त का कर क्या का घाग बरानी है या क्या का के घप का जाता है यह बिन्दु बता है। जग मन का सूद मन पर पन जाती ॥ घम हो बिन्दु भी प्रगाग्नि गता है।^१ घपप्रकृति का का भगता का और प्रकृति का उन्मग बल का साध किया जा चुका है। फिर भी मन दाना सदा अनुचित न हागा कि पनावा और प्रगा नामर क्याता नापरा का धान भिन्न पन नहीं पिन्निय किया जाने है। व मन नापरा का मरपागी बनरान है। राम क्याभिन नाटका म गुपीय और जगपु का क्याता पनावा और प्रगा का प्रमग उन्मरग है। जिग काम का निय नाटन म प्रपन किया जान है विभिन्न प्रगा की सामग्री जुगपी जाती है विदयापाधा का सामना किया जाता ॥ उमकी प्राति नाटन का काय कहवाता है। मर काय का प्रपान माध्य है जिनकी पुनि निमित्त गभी उपकरण एवम बिदे जान हैं।

सधिया

उपयुक्त पाचा काय व्यापार की व्यवस्थाया घपप्रकृतिया के समीप स सधिया की उत्पत्ति होती है।^२ क्यात्मक पूर्वोक्त पाच व्यवस्थाया के याग म घपप्रकृतिया का रूप म विमतागी क्यातन के पाच घम हो जान है। एर ही प्रधान प्रयोजन के माधव उम क्यामा का मध्यवर्ती बिमी गन प्रयोजन का माध सम्बल ओन की सधि कहन है।^३ अतएव सधिया का पाच भेद किया जान हैं भूय प्रतिभुय गम विमग और निवहण।^४

मुख

मुख सधि म प्रारम्भ नामर नामर व्यवस्था और बीज नामर घप प्रकृति का समीप स अतएव घप और रस व्यजित होने है। इसका बारह उपभेद किये जाते हैं उपक्षय, हरिकर परिणामस विनोभन मुक्ति प्राप्ति समाधान विधान, परिभावना, उद्भेद करण और भद। उपभय म वस्तुविनास की सूक्ष्म सूचना प्राप्त होती ॥ ता परिहर म उसकी वडि। परिणाम म बीज की निष्पत्ति या सिद्धि का निश्चय होना है। विनाभन म गुणवयन मुनयी देता है। मुक्ति द्वारा काय प्रयोजन का सम्पक निगम हो जाता है और प्राप्ति म मुख का अनुभव होता है। समाधान म

१ रूपक रहस्य पृ० ५५

२ अथ प्रकृतय पच पचावस्या ममावता मयासह्यन जायते मुलाधा पचसध्य।
(वराहपक २२)

३ रूपक रहस्य पृ० ५५

४ निवहण को उत्सहति भी कहते हैं। हिंदी साहित्य कोश, पृ० ७१३

बीज के पुनः दशन होते हैं जिससे नायक या नायिका का मतव्य प्रकट होता है। विधान, में सुख दुःख का विधान रहता है और परिभावना में आश्चर्यजनक दृश्य एवं कुतूहलपूर्ण वार्त्तालाप का समावेश होता है। उद्भेदल बीज के अप्रकट रहस्य को स्पष्ट कर देता है और करण में वाङ्मयीय अर्थ की प्रतीति होती है। भेद में प्रोत्साहन मिलता है। इन भेदों से आचार्यों की विद्वत्ता प्रकट होती है और उनके द्वारा किये गये नाटका के सूक्ष्म अध्ययन का भी पता चलता है। साथ ही यह भी नात हाता है कि हमारे आचार्य सूक्ष्म भागोपभाग करने के पक्ष में थे। उनको भी यह नात था कि साधारणतया इनका निर्वाह कठिन है। अतः उन्होंने यह भी अनुमति दे दी कि उपक्षेप परिकर, परियास, युक्ति समाधान और उद्भेद के अतिरिक्त अन्य अंगों को प्रयोग में न ला पाता क्षम्य है।^१

प्रतिमुख

जिस प्रकार मुखसंधि बीज और प्रारम्भ में सम्मिलन से उत्पन्न होती है उसी प्रकार से प्रतिमुख की सृष्टि बिन्दु और प्रयत्न के संयोग से होती है। इसमें कभी बीज स्पष्ट लक्षित होता है तो कभी वह अलक्षित ही रहता है। इसके विलास, परिसर, विद्युत्, तपन, नम, नमद्युति, प्रगमन, निरोध, पयुपासन, पुष्प, वज्र, उपवास और वणसहार, नामक तेरह भेद किये जाते हैं। विलास में आनन्द देने वाले पदार्थ की आकांक्षा की जाती है तो परिसर में नात किन्तु उस समय अप्राप्य वस्तु की खोज की जाती है। विद्युत् में सुखप्रद वस्तुओं का तिरस्कार किया जाता है और तपन में उस तिरस्कार का होता है समाहार। नम में परिहास युक्त वार्त्तालाप होता है जो द्युति या नम द्युति में आनन्द का कारण बनता है। प्रगमन में भी उत्तर प्रत्युत्तर सौंदर्य विद्यमान रहता है। प्रगमन के पश्चात् निरोध में हितरोध उत्पन्न हो जाता है, हितकर वस्तु के प्राप्त करने में बाधाएँ आ जाती हैं। पयुपासन में क्रुद्ध के सम्मुख विनती की जाती है और पुष्प में अनुराग उत्पन्न करने वाले वचना की ध्वनि सुनायी देती है उपवास के युक्तिपूर्ण वचन उसमें सहयोग देते हैं जिससे वज्र-विद्यमान निष्ठुर वचनों का अन्त होकर वणसहार में भेदभाव का अन्त हो जाता है, चारों वणों का सम्मेलन दृष्टिगोचर होता है। यहाँ यह भी कहा जाता है कि वणसहार संधि में वणभेद दूर न होकर पात्रों का भेद दूर हो जाता है। वण में यहाँ तात्पर्य केवल नाटक के पात्रों से है न कि समाज में पाये जाने वाले वणों से।^२ चाह जो क्रुद्ध हो, इसमें मंच पर विद्यमान भेद भाव तिरोहित हो जाता है, जो समाज में भेद को मिटाने का भी कारण बन सकता है।

१ रूपक रहस्य पृ० ६६

२ रूपक रहस्य पृ० ६४

गर्भ संधि^१

प्रतिमुख संधि के पश्चात् प्राप्याशा काय व्यापार की अवस्था का पताका द्वारा सहयोग प्राप्त होता है। प्राप्याशा और पताका के इस सम्मिलन को गर्भ संधि कहते हैं। इसमें धीज का विकास होता है फिर भा उसका तिरोभाव भी होता रहता है जिससे उसका अन्वेषण आवश्यक हो जाता है। यहाँ यह ध्यान देना योग्य है कि पताका का प्राप्याशा के साथ सन्निवेश अवलम्बित ही है अनिवार्य नहीं।^{२, ३, ४}

इस संधि के बारह अंग माने गये हैं अभूताहरण, माग रूप उदाहरण जम सग्रह, अनुमान, अधिबल तोटक उद्देग सभ्रम और आशय। अभूताहरण में कपट वचना माग में सच्ची बातों रूप में तक बिनक युक्त समाप्ता उदाहरण में उत्कृष्टमय वार्तालापी, जम में अभिलाषापूर्ण उक्तियों और सग्रह में सामान्य से परिपूर्ण बातों को स्थान मिलता है। अनुमान में किसी बात का अनुमान लगाया जाता है जिसमें कोई बिहृविशेष सहायक होता है। अधिबल में घोखा ताटक में आवश्यकमय वचन उद्देग में शत्रु की आशका और सभ्रम में आशका के साथ वास्तव स्थान प्राप्त करते हैं। अन्त में आक्षेप द्वारा गमस्थिति स्पष्ट हो जाता है।

दशरूपककार ने तो उपयुक्त १२ अंग ही माने हैं किन्तु साहित्य दण्डकार ने १३ अंगों को स्थान दिया है। उन्होंने प्राथना नामक एक मिक्ष अंग की भी व्याख्या दी है। उसमें भाव रति हय और उत्तमों के लिये प्राथना की जाती है। साहित्य दण्डकार ने आक्षेप को क्षिप्ति सभ्रम को विद्रव नामा में अभिहित किया है। यदि यहाँ तैरह अंगों की अवस्था स्वीकार की जाती है तो कुल ६५ अंग हो जाते हैं। परन्तु नाट्यशास्त्रकारों ने उनकी संख्या ६४ ही मानी है। अतएव यहाँ तैरह अंग मानने वाले निवहणसंधि में प्रशस्ति नामक अंग की अवहेलना करते हैं।^५

विमर्श संधि

जिस प्रकार गर्भ संधि में पताका की स्थिति अवलम्बित है उसी प्रकार से यहाँ निमताप्ति नामक काय व्यापार की अवस्था के माघ प्रवर्ग का प्रयोग नाट्यद्वार

१ यहाँ पृ० ६५

२ ना० शा० अध्याय २१, ४० ४१

३ इसकी विराद व्याख्या, संधिया की व्याख्या करने के पश्चात् जहाँ का० कोय के आक्षेपों पर विचार किया जायगा, यहाँ होगी।

४ रत्नावली जैसी शास्त्रसम्मत नाट्य में भा पताका को स्थान नहीं दिया।

५ रूपक रहस्य पृ० ६६

की इच्छा पर आदत रहना है। इसमें बीज के विकास को शोध विपत्ति या प्रलाभन आदि के द्वारा बाधा पहुँचायी जाती है।^१ इसके अपवात सपेट, विद्रव, द्रव, द्युति शक्ति, प्रमग छनन व्यवसाय विरोधन प्ररोचना विचलन और आदान नामक तेरह अंग माने जाते हैं। अपवाद में दोष फलना है सपेट में शीघ्रगमि सहलहाती है विद्रव में वधन आदि दृष्टिपोचर होते हैं। इसमें हाहाकार शोक अग्निदाह आदि की सूचना भी दी जाती है। द्रव में गुरुजना का अपमान किया जाता है। शक्ति में विराघ का अंत हो जाना है शीघ्रगमि शान्त हो जाती है। द्युति में डाट फटकार तजन और उद्वेजन तथा शत्रु के प्रति राग आदि का चित्रित किया जाता है। द्रव में तो गुरुजना का अपमान किया जाता है किन्तु प्रमग में उनकी कीर्ति का गुणगान होना है। हम छनन में अपमान भरे शब्दों एवं व्यवसाय में प्रवचनकर्ता की प्रशंसा को सुन सकते हैं। इसके पश्चात् प्ररोधन आगामी सफलता का सूचक होता है किन्तु विचलन में बहकन का स्थान मिलता है। और तब आनन्द में अथ सिद्धि या फलसिद्धि की आशा दिखायी देती है।

निह्वण सधि

इसमें मुख्य फल की प्राप्ति हो जाती है और अथ सधिया में वर्णित अर्थों का समाहार हो जाता है। इसमें कनागम काय व्यापार की अवस्था के साथ काय अथ प्रवृत्ति प्राप्ति होती है। इसके सधि, विदाय अथन निगय, परिभाषण प्रसाद, आनन्द समय कृति भाषण पूर्वभाव उपगहन काव्य सहार एवं प्रशस्ति नामक चौदह अंग किय गये हैं। सधि में बीज की उत्पत्ति होती है और विदाय में काय का उत्प्रेषण या विकरण प्राप्त होता है। निगय में अनुभव कथन होता है जिससे पूर्व कथा पर प्रकाश डाला जाता है। परिभाषण में वातालाप द्वारा एक दूसरे के दुख को दूर करने का प्रयास किया जाता है। प्रसाद काव्यों या वचना से प्रसन्नता का कारण बनता है। आनन्द में इच्छित उद्देश्य प्राप्त होता है जिसमें समय पर दुख दूर होता है और कृति में शक्ति आदि के समन की सामग्री तैयार हो जाती है। भाषण द्वारा मान अश्वय एवं यश प्रभृति की प्राप्ति होती है। पूर्व भाव और उपगहन में काय का दर्शन होता है या वस्तु की प्राप्ति हो जाती है। काय सहार में वरदान मिल जाता है और प्रशस्ति में आशी वचन सुनायी देते हैं। इस प्रकार नाटक का नायक इच्छित उद्देश्य की प्राप्ति करता है जिससे सामाजिकता का आनन्द की उपलब्धि होती है।

कतिपय शास्त्रकारों ने सधियां के अन्तर्गत २१ अतः सधियों का-सध्यतरो का भी व्याख्या की है।^१ इनका उद्देश्य भी काम व्यापार को सुसंगठित सुसूचित और अत्यन्त रोचक बनाना ही प्रतीत होता है। इनके द्वारा वस्तु शधिल्य को दूर करने का प्रयास किया गया था। इन सध्यगो और सध्यतरो के इष्टाद्य गोप्यगोपन, प्रकाशन, राग भाव संचार, आश्चर्य प्रयोग और वस्तुतः का अनुपक्ष उद्देश्य बताये जाते हैं।

सध्यगो तथा सध्यतरो का उद्देश्य

इष्टाद्य अर्थात् अभिप्सित उद्देश्य की पूर्ति हेतु रचना विधान गाथागापन अर्थात् गुप्त बात को गुप्त रखत हुये आवश्यक कथा को प्रकाश में लाना। प्रकाशन स तात्पर्य है वाछनीय कथा भाग का पूर्णरूपेण स्पष्टीकरण। राग भाव संचार का अर्थ है अनुराग या स्नेह एवं तत्सम्बन्धी भावा का प्रस्फुरण और विकास। आश्चर्य प्रयोग है चमत्कार उत्पन्न करने के साधनों की सनाएव वस्तुतः अनुपक्ष का तात्पर्य है सामाजिक की रुचि बनाये रखना। इससे स्पष्ट हो जाता है कि सधियों के अग्रा व सध्यतरो का उद्देश्य कथा में चमत्कार उत्पन्न कर सामाजिक के आनन्द की वृद्धि करना है। ये रसोद्देग में बाधक न हो कर साधक ही बनते थे।

सधिपचक

उपरिखणित विवचन से स्पष्ट हो जाता है कि काम व्यापार की अवस्थाया अथप्रवृत्तिया और सधियां में आपस में निकट सम्बन्ध रहा है। वे एक दूसरे की सहायक होती हैं। इन्हे सधि पचक कहते हैं। निम्नांकित सारिणी से यही प्रकट होता है

अर्थ प्रवृत्तियाँ	कार्य व्यापार की अवस्थायें	सधियाँ
१ बीज	प्रारम्भ	मुख
२ बिन्दु	प्रयत्न	प्रतिमुख
३ पताका	प्राप्त्याशा	गम
४ प्रकरी	नियनाप्ति	विमश
५ काय	पनागम	निवहण

सधिपचक आक्षेप

अथप्रवृत्तिया अवस्थाया और सधियां व सम्बन्ध और उनके विवचन पर विद्वानों ने कई आपत्तियां प्रकट की हैं। मुख्य रूप से पाश्चात्य विद्वानों ने इसमें दोष

दर्शन किया^१ और आज भारतीय विद्वान भी उनका समर्थन करते हैं।^२

डॉ० कीथ न भी विवेचन की आसारता पर प्रकाश डाला है। उनके दोष दर्शन का आधार पताका, प्राप्त्याशा और रस तथा प्रकरी, नियताप्ति और विमश में प्रमानुकूल निवृत्त सम्बन्ध का अभाव है। अथ विद्वान यह कहते हैं कि यह सूक्ष्म विवेचना नाटक को पगु बना देती है।^३

डा० कीथ के मत का खंडन

डॉ० कीथ का उपयुक्त दोष दर्शन युक्ति सगत प्रतीत नहीं होता है। कारण यह है कि पताका और प्रकरी का उपयोग नायक की जनप्रियता पर अवलम्बित रहता है। यथा वस्तु के प्रासंगिक मत हैं जिनमें नायक, उपनायक भयवा सहायक के प्रयत्ना की भी अपेक्षा रहता है।^४ अतएव नाटक में इनका होना अनिवार्य नहीं है।^५

नेता

जसा कि पहले उल्लेख किया जा चुका है नाटक के फल का भाक्ता नायक होता है। वह अधिकारी कहलाता है जो नाटक में प्रमुख पात्र भी होता है। नाट्य शास्त्रों में उसके गुणों का सामोपाग विवेचन प्राप्त होता है। वह नेता का पर्यायवाची बन गया है। नेता शब्द की उत्पत्ति नीचातु से हुई है। जिसका अर्थ होता है लज्जलता। नेता शब्द से मानवीयगुणा और सीमाभा से सीमित होते हुए भी अपने सम्मुख उपस्थित घटनाओं को इप्सित उद्देश्य की ओर अग्रसर करनेवाला व्यक्ति का बोध होता है। दशरूपक में धनजय ने उसे विनीत मधुर, रक्ष प्रियकर, पवित्र रक्त लोक वाग्मी, पवित्र दृढवश, स्थिर युवा बुद्धिमान प्रणावान स्मृतिसम्पन्न, उत्साही कुलावान, शास्त्र चक्षु, आत्मसम्मान शूङ्गीर, दृढ तेजस्वी और धार्मिक प्रवृत्तिवाला त्यागी पुरुष माना है। नायक में शोभा विलास माधुर्य, गाम्भीर्य स्थिरता जिलासिय और औत्पत्यनामक आठ सात्विक या पौरुष गुण भी पाये जाते हैं। बड़े हुय से बल की कामना करता है और वह नीच से धरा करता है और अधिक से करता है स्पर्ता। उसमें शीघ्र शोभा (वीरता का प्राधान्य) तथा दम शोभा (क्षिप्रकारिता) पायी जाती है। गुणों के या स्वभाव के अनुसार नायक के चार भेद होते हैं घीर

१ सस्कृत ड्रामा पृ० २६६ ३१०।

२ हि०दी साहित्य कोश स० डा० बच्चनसिंह पृ० ७६३।

३ डा० बच्चनसिंह, हि०दी साहित्य कोश पृ० ७६३ प्रथम संस्करण।

४ नाट्यशास्त्र २१।२७।

५ सपादक डा० जगेंद्र भारतीय नाट्य साहित्य पृ० ५५।

नाट्यशास्त्र भारत के अनुसार इन्हीं नायका के अष्ट मध्यम और अधम तीन और भेद किये जाते हैं। नायका को दिव्य, अधिव्य और निव्यादिव्य भेदों में भी बाँटा जा सकता है। दिव्य रचना को, अधिव्य मनुष्य का और निव्यादिव्य मनुष्य देह धारी देवता को कहते हैं। इस प्रकार हम देखते हैं कि नायका के शास्त्रकारों ने एक ही शब्दावली में भेद किये हैं।^१ रूपक में नायक के अतिरिक्त अन्य पात्र भी पाये जाते हैं जिनमें से कई उसके सहायक होते हैं और कई विरोधी।

नायको के सहायक

नायक के सहायका में भीषट् मरु का उच्च स्थान प्राप्त है। वह नायक का सहायक होता है और पताका का नायक भी। उसमें नायक के अधिकांश गुण प्राप्त होते हैं किन्तु वह अल्पमात्रा में ही होते हैं। नायक के अन्य सहायका में शृंगारसहाय, अन्य चिन्ता सहाय, धर्मसहाय, दण्डसहाय अतः पुर सहाय, सबाद सहाय या दूत भी अपना स्थान रखते हैं। बिट् चेट विद्रूपक मालाकार रजक तमोली और गधी आदि उसके शृंगार सहायक कहलाते हैं। इन सहायका के काम इनके नामों से ही प्रकट होते हैं। नाटक में नायक के सहायका के साथ उनके विरोधी भी होते हैं।

नायक-विरोधीदल

नायक विरोधी दल में प्रतिनायक का स्थान सर्वोच्च होता है। वह पाप, बुराई और अनाचार की प्रतिमा होता है। उसके भी नायक के सहायको के समान सहायक हो सकते हैं होते हैं। वे भी गुणा में प्रतिनायक के ही समान होते हैं यद्यपि उनमें वे गुण अल्पमात्रा में प्राप्त होते हैं।

पात्र वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व

उपयुक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि नायक प्रतिनायक तथा अन्य पात्रों के गुण सस्कृत नाटको में बड़े बंधाय जाते थे। वे 'व्यक्ति विशेष' (इंडिविजुअल) में होकर वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व करने वाले (टाइप्स) होते थे। नाट्यशास्त्रकारों ने नायिका चित्रण नायक से भी अधिक विस्तारपूर्वक किया है।

नायिका चित्रण

नायक नायिका भेद सम्बन्धी समस्त अध्ययन और काव्य रचना में नायक की

-
1. चार स्वभावगत उनके ही चार शृंगार की दृष्टि से फिर तीन अवस्था के अनुसार और तबुपरांत तीन योनि दृष्टि से।

अपेक्षा नायिका का महत्व प्रारम्भ से ही अधिक रहा है।^१ सस्त्रुत नाट्याचार्यों ने नायक की पत्नी या प्रिया को ही नायिका के रूप में स्वीकार किया है।^२ प्रतिपाद्यो-गधरायण, स्वप्नवासवन्ता, अभिज्ञान शाकुन्तल, रत्नावली, नागानन्द और उत्तरराम चरित्र प्रभृति रूपक इस कथन की पुष्टि करते हैं। इसका समर्थन नायिका के स्वकीया, परकीया और सामान्या भेद भी करते हैं क्योंकि ये भेद उसके नायक के साथ सामाजिक सम्बन्ध पर आधारित हैं।^३ अतएव नायक और नायिका का प्रणय सम्बन्ध वाछनीय ही नहीं अनिवाद्य भी दिखाई देता है।

नायिका के सामान्य गुण और चेष्टाएँ

नायिका प्रधानपात्र नायक की प्रिया या पत्नी होने के नाते प्रधानपात्री होती है और रमोद्रेक में सहायक बनती है। यह सुदरी आकर्षक और भान-ददायक होती है। इसकी बेह से शोभा, कानि और दीप्ति प्रकट होनी है तो इसके कथन माधुर्य प्रगल्भता और भीम्य से परिपूर्ण होत हैं। यह लीला प्रधान प्रेम सभापण मुक्त होनी है। प्रिय के दर्शन मात्र से इसके विलास आकृति परिवर्तन का कारण बनते हैं। प्रिय आगमन पर कभी वह विभ्रमवश आभूषणों को यथा स्थान नहीं पहन सकती तो कभी प्रियस मग से प्रसन्न दिखाई देती है। कभी यह मोहाचित अवस्था को भी प्राप्त करती है प्रियतम सम्बन्धी बातों सुनने की इच्छुन रहती है और कभी अपने भान-द को दबा कर कुटुम्बती बन जाती है। गव के कारण प्रिय वस्तु के अनादर का दिखावा करती है तो साथ ही अपने को आकर्षक बनाने का यत्न भी। कभी वह प्रियससग में सुखी हात हुय भी ग्रीडा वश उसे व्यक्त नहीं कर सकती है। तो कभी वियोगाग्नि में झुल-सती दिखाई देती है। मुग्धता, वृत्तुहल और विक्षेप इसे सुपमामयी बनाने में सहायक होते हैं। हास, परिहास, आश्चाय और केलिग्रीडा इसके सौन्दर्य वद्धि के कारण होत हैं। इसे दिया कुनस्त्री, नृप पत्नी और गणिका नाम के भेदों में बाँटने का प्रयास किया गया किन्तु सवमान्य भेद स्वकीया परकीया और सामान्या ही बन सके।

स्वकीया पति के आधीन परकीया प्रणयी के आधीन (पति के नहीं) और सामान्या गणिका या वेश्या होती है। स्वकीया के मुग्धा, मध्या और प्रगल्भा नामक तीन भेद किए गए हैं। ये भेद वयः क्रमानुसार किए हैं। मुग्धा में तरुणाई के आगमन का आभास दिखाई देता है। इसके भी दो भेद किये गये हैं ज्ञात यौवना और अज्ञात

1 हिन्दी साहित्य कोश पृ० ४०१ ।

2 रूपक रहस्य पृ० ६६

3 हिन्दी साहित्य कोश पृ० ४०२

यौवना । जिस यौवन के आगमन का आभास मिलता है वह नात यौवना और जा यौवन के आगमन को सङ्गित न कर सके वह अज्ञात यौवना कहलाती है । मध्या और प्रगल्भा के गुण उनके नामों में ही स्पष्ट हो जात हैं ।

परकीया

स्वकीया के उपर्युक्त भेदों के साथ परकीया को भी ऊँचा तथा झूठा म बाटा जाता है । ऊँचा विवाहिता की सजा है ता झूठा अविवाहिता प्रेमिका का नाम । इन दो मुख्य भेदों के अतिरिक्त इसके और भी भेद किये जाते हैं जो भेद प्रभेदों की प्रवृत्ति के परिचायक हैं । इन भेदों प्रभेदों के होते हुये भी संस्कृत नाटक साहित्य में कभी भी परकीया को नायिका रूप में चित्रित नहीं किया गया है क्योंकि उससे उपनिषत्ति में आधा पहुँचती है । डा० विलसन ने इसकी प्रशंसा करते हुए कहा है कि यह निषध संस्कृत नाटकों के सम्मान की वस्तु है और यदि धर्मजी में ऐसा होता तो डाय इन और कारीब की कल्पनाशक्ति कुण्ठित हो जाती ।^१ नायिका का तीमरा और निवृष्टतम भेद सामान्या है ।

सामान्या

जसा कि पहले अंकित किया जा चुका है सामान्या नायिका गणिका या वेश्या होती है । उसमें अनलोलुपता, कुटिलता और बचना दिखाई देती है । गणिका ऐसी भी हो सकती है जो वेश्या का व्यापार न करती हो । यथा मृच्छकटिका वसन्तसेना । यहाँ यह उल्लेखनीय है कि गणिका को वेश्यावृत्ति करने वाली युवती को संस्कृत नाटकों में प्रधान पानी या नायिका का स्थान प्राप्त नहीं हुआ है । संस्कृत नाटकों में प्रहसन के अतिरिक्त वेश्या की अवतारणा केवल सच्चे प्रेम व प्रश्न के लिये ही होती है । मृच्छकटिका में गणिका वसन्तसेना इसी रूप में दृष्टि गोचर होती है ।

नायिका की दूतियाँ

जिस प्रकार से नाटक में नायक व सहायक होते हैं उसी प्रकार से नायिका की भी सखियाँ और दासियाँ नाटक में स्थान प्राप्त करती हैं । इनमें से जो उसका प्रणय व्यापार में सहायक होती है उसे दूतियाँ कहते हैं । कभी-कभी नायिका अपना प्रणय पड़व व अपने हाथ में रखकर स्वयं ही उस आये बढ़ाती है । नायक का अपना

1 रूपक रहस्य पृ० १०६

2 We may observe to the honour of Hindu Drama that Par kiya or she who is the wife of another person is never to be made the object of dramatic intrigue a prohibition that would have cooled the imagination and crubed the wit of Dryden and Congreve

3 रूपक रहस्य पृ० १०६

ली परिचय न देकर उससे दूसी रूप में मिल कर अपने इप्सित उद्देश्य की पूर्ति प्रयत्न करती है तब वह स्वयं दूसी कहलाती है।

उपक्रम

उपरिर्लिखित नायक सत्तनायक व उनके सहयका एवं नायिका और उसकी लया तथा दूतिया व विवचन में जाना जाता है कि मसूत नाट्याचार्यों ने चरित्र प्रण को एक परिपाटी विशेष में बाज्रन का प्रयाम किया था। वहा तो पात्र प्रयाय एक पूर्वनिर्णित परिपाटी का पालन करत हुए दिखाई दत हैं। अतएव यह कहना अनुपपुक्त न हागा कि मसूत व पात्र वग का प्रतिनिधित्व अधिक करत हैं और तत्तिगत विशेषताया का प्रमजन कम। हा यह अवश्य ही उल्लेखनीय है कि नाटककार द्वारा पूर्णरूपेण नियमा का पालन नहीं किया जाने या नहीं किया जा सकन के कारण प्रथवा क्या गन विशेषता के कारण एवं नाटककार की प्रतिभा के अनुसार, प्रथम अपने वग की विशेषताया का भिन्न भिन्न रूपा में अंकित करने में सफल होत। य सभी एक निश्चित निशा का आर प्रस्थान का प्रयाम कर रसोद्भेक में सहायक होते हैं। मसूत नाटका में रस को बढ़ान महत्ता दी गई है।

रस शब्द की व्युत्पत्ति व इतिहास महत्त्व

बल्लु और नता व साथ नाटक का तात्परा प्रमुख तत्त्व रस है। व्युत्पत्ति की दृष्टि से इसके निम्नांकित दो अर्थ किय जा सकत हैं —

(१) रम्यत आस्वाद्यते इति रस अर्थात् जिसका भी स्वास्ति लिया जा सके वही रस है एवं

(२) सरते इतिरम अर्थात् रस द्रव्य पदार्थ है। इसमें रस व द्रवत्व पर बल दिया गया है।

तत्तिरीय उपनिषद् में रसा वस कह कर ब्रह्म को ही आनन्दरूप या रसस्वरूप कहा गया है। नाट्यशास्त्र में इसका अर्थ काव्यस्वाद या कायानन्द के रूप में किया जाता है। इसे अण्ड कमकार पूर्ण लोकोत्तर ब्रह्मानन्द सहाय, स्वप्रकाशानन्द चिमय एवं वैद्यातर स्पष्ट शून्य माना गया है। लक्षण ग्रन्थ में नाटक के सवम्भ में ही उसका सब प्रथम उल्लेख हुआ है। नाट्यशास्त्र ही प्रथम प्राप्य ग्रन्थ है जो इस पर शास्त्रीय रूप में प्रकाश डालना है किन्तु नाट्यशास्त्र स्वयं उससे पूर्व रस क्या के प्रमाण प्रस्तुत करना है।^{१ २} भरतमुनि से पहले के आचार्यों के नाम भी उनके ग्रन्थ

1 नाट्यशास्त्र अध्याय ६ व ७ एवं भारतीय काव्यशास्त्र की सूचिका से ७०-७१ नागरीय मिथ पृ० १६ प्रथम संस्करण।

2 Hist of Sanskrit Poetics S K D- Vol I (1925) P 21-22
देखिये नाटको की उत्पत्ति एवं उसके तत्त्वों का विवेचन।

वर्णन मिलता है जिनके प्रति पाठक या सामाजिकों के हृदय में पूज्य भाव रहता है। इस स्थिति में इनके श्रृंगारों आदि व्यापार का ग्रहण पाठक इस रूप में कर सकते हैं ? इसके उत्तर में भट्ट नायक ने भावकत्व और भोजकत्व की कल्पना कर यह प्रतिपादित किया कि आलम्बन अपनी विशेषता त्यागकर साधारण रूप में उपस्थित होने हैं। वे व्यक्ति मात्र रह जाते हैं—विशेषता या उपाधि रहित। इसे साधारणीकरण कहा जाता है।

(२) इस सिद्धांत के बारे में उपयुक्त दोनों आचार्यों में मतवर्धन रहा है। भट्ट नायक का कथन है कि साधारणीकरण आलम्बनत्व का धर्म होता है और इसमें कवि कौशल की प्रधानता रहती है। अभिनव गुप्त का कहना है कि साधारणीकरण दर्शक या पाठक का होता है।

निष्कर्ष

वास्तविक रूप से जीवन पर नाट होता है कि नाटककार भावविभार होकर नाट्यकृति का निर्माण करता है। तब अनुकाय का अभिनय करने वाले अनुकृता अपने हावभाव—कटाक्ष से शिक्षा कौशल और यत्नज व अयत्नज अनुभावा द्वारा सहृदय पाठकों के हृदय को साधारण रागद्वेष से मुक्त कर उनके चित्त का मधुमती भूमिका पर ले जाते हैं। जहां वितर्क की सत्ता नहीं रहती। दूसरे शब्दों में वस्तु वस्तु का सम्बन्ध और वस्तु के सम्बन्धी इन तान के भेद का अनुभव तिराहित हो जाता है। सभी वस्तुएँ सुखकर बन जाती हैं। कहने का तात्पर्य यह कि नाट्यकार द्वारा अनुभूत आनन्द नाट्यकृति के माध्यम से अभिनय द्वारा अनुकृताओं के मह्याग से सहस्य सामाजिकों को मधुमती भूमिका में ले जाता है जहां वे ब्रह्मानन्द सहोत्तर रस की अनुभूति करते हैं।

पर अवलम्बित तथा देशकाल सापेक्ष अनुभूतियां को भी बाधक माना है।^१ नाटककार का निजी सुख दुःख की अनुभूतियां म ही पन्ना रहना भी रस विघ्न का कारण बनता है। प्रतीति के उपाय की विस्तृता भी रस विघ्न मानी जाती है।^२ अप्रधानता अर्थात् नाटक में अप्रधान घटनाया या चरित्रों का अधिक चित्रण अथवा स्थायी भावों के अतिरिक्त अन्य विभावादिकों का गहन वर्णन इस विघ्न का कारण बनते हैं। सशययोग भी एक रस विघ्न माना गया है। नाटक के अंत में सामाजिक के हृदय में किसी भी प्रकार का शक नहीं रहनी चाहिये। ये विघ्न रस निष्पात में बाधक मिद्ध होते हैं। आचार्य मम्मट ने रस दोषों का अधिक विस्तृत वर्णन किया है।

रस दोष

आचार्य मम्मट ने स्व शब्द वाच्यत्व, कष्ट कल्पना परिपथि रसाग (परिग्रह) रसकी पुन पुन दीप्ति, रस का अकाण्ड कथन, रस का अकाण्ड छेदन अग्रभूत रस की अतिवृद्धि अनुसंधान या अंगों की विस्मृति प्रकृति विषय और अनगवर्णन इन रस दोष माने हैं। नाटक में रसनिष्पत्ति यजना द्वारा हानी चाहिये, अभिधा के द्वारा नहीं। रस का नाम विषय वर्णन में नहीं आना चाहिये। यदि आ जावे तो उसे स्वशब्द वाच्यत्व दोष कहते हैं। सचारी भावों की स्वशब्दवाच्यता भी उसी दोष के अन्तर्गत मानी जाती है। जहां विभाव और अनुभाव का स्वरूप स्पष्ट न हो वहां कष्ट कल्पना दोष माना जाता है। परिपथिरसाग (परिग्रह) दोष तब होता है जबकि प्रकृत रस विरुद्ध विभाव या अनुभाव का वर्णन किया जाता है अर्थात् जिसे रस का वर्णन करना हो उसकी विरोधी भावनाओं का वर्णन या विरोधी सामग्री का चित्रण किया जाता है। यथा शृंगार रस वर्णन में शान्त रस के विभाव या अनुभाव के चित्रण में विरुद्धता रस दोष-परिपथिरसाग दोष माना जाता है। इसी प्रकार एक रस का पूरा निष्पाक हो जाने के पश्चात् उसका पुन वर्णन पुन पुन दीप्ति रस दोष के नाम से विख्यात है। जहां प्रस्तुत को छात्रक अप्रस्तुत रस का विवचन किया जाता है वहां अकाण्ड कथन रस दोष माना जाता है। वर्णनसहस्र नाटक के दूसरे अंक में अनेक योद्धाओं के प्राणान्त के समय दुर्योधन का भानुमती में प्रणयालाप इसका उदाहरण है।

आनवधानाचार्य ने एक रस के वर्णन के समय बीच में ही उसे रोक कर अन्य रस वर्णन प्रारम्भ को अनव रस प्रकाण्ड विच्छिन्न^३ दोष नाम से अभिहित

[१ ' स्वगत तत्त्व परगतत्व नियमेन देशकाल विरोधा येन को बाधक माना है।

२ प्रतीत्युपाय वक्तृस्फुटस्वा भाव को रस विघ्न माना है।

३ ध्वन्यालोक ३ १६

किया है। उन्हाहरण स्वल्प हम भवभूति विरहित मञ्जरि के द्वितीय पत्र को लेते
सकते हैं। वहाँ राम का युद्धोत्साह व बीच ही बहण भोजन प्रस्थान प्रस्ताव और
राम व विष्णु का वारण है। अग्रधान पात्रों को प्रधान प्राज्ञों से अधिक महत्त्व देना
दास दासिया को नायक नायिका से अधिक सुन्दर रूप में प्रस्तुत कर देना, भगभूत
अतिवृद्धि दोष का कारण बनता है। अनुमान का धर्म की विस्मृति धर्मात् रचना में
प्रमुख रस का विस्मरण भी ग्राह्य कहना है। प्रकृति विषय भी एक रसदोष है
जिसका अर्थ है नायक की चेष्टाया का उमरी स्वभाव जय, जमजान और वशानुकूल
प्रकृति के विपरीत चित्रण करना। जिस प्रकार का नायक होता है उसकी प्रकृति के
प्रतिकूल चित्रण इस दोष का अन्तर्गत माना है। इन रसदोषों का अर्थ में अन्तिम रस
दोष है अनगवणन। इसका तात्पर्य यह है कि अमुख्य रस मुख्यरूप में बहण का
अर्थ ऐसे रस का वगणन, नहीं किया जाना चाहिए जो प्रधान रस में सहायक न हो।
उन्हाहरणाय कपूर मञ्जरी के प्रथम अवनिदान्तर में नायक नायिका के वसन्त वगणन
की उपेक्षा करके कारण वर्णित वसन्तवर्णन को महत्ता देना इस रस दोष का कारण
बना है।

इस विवेचन से यह स्पष्ट निष्पन्न निकाला जाता है कि भगभूत या प्रधान
रस को किसी प्रकार से आघात नहीं पहुँचाया जाना चाहिए। मुख्य रस से दूर कर
अन्य रस का बहण नायक नायिका से अधिक गौण पात्रों का चित्रण मुख्य रस का
बीच में ही छोड़ देना अथवा उसे पूँछता प्राप्ति कर लेने पर भी उल्लास रहना आदि
रस दोषों का कारण बनते हैं। रस दोष के समान रस विराधी भी अन्तर्गत प्राप्ति में
बाधक बन जाता है।

रसविरोध

(१) कुछ रस स्वभाव से ही विरोधी होते हैं। यह विरोध उनके स्थायी भावों
का आधार पर माना गया है। है भी यह उपयुक्त एक मनावर्णनिक हर्षोत्साहक। सुप्रसन्न
मनो पर हृदय और दुःखकारी घटनाओं का समय हास्य असंगत ही कहा जायेगा।
अतएव कारण और हास्य में रस विरोध है। इसी भाँति हास्य और भयानक भी एक
दूसरे के विरोधी हैं। यहाँ यह उल्लेख अप्रसंगिक न होगा कि शांति के विरोधी
शृंगार, हास्य और रौद्र तो हैं परन्तु इन तीनों का विरोधी शांति नहीं है। इसी
भाँति रौद्र का विरोधी तो हास्य है परन्तु हास्य का विराधी रौद्र नहीं है इसी भाँति
शृंगार का विरोधी वीर है परन्तु वीर का विरोधी शृंगार नहीं है।

(२) विराधी रसों का एक ही आलम्बन और एक ही आशय से सम्बन्धित

रहना स्थिति विरोध का कारण बनता है । एक दूसरे रस की अनुभूति में बाधा डालने वाले रसों का एक साथ चित्रण ज्ञान विरोध कहलाता है । यहाँ यह उल्लेखनीय है कि विरोधी रसों के एक साथ चित्रण से रसाभास हो जाता है ।

रसाभास

आचार्यों का मत है कि जहाँ रस की पूर्ण प्रतीति होकर रस का आभास मात्र मिल कर रह जाता है, वहाँ रसामास माना जाता है । अभिनवगुप्त ने ध्वन्यालोक लोचन में उन्ने श्रुतों रजताभासवत् अर्थात् सीप में रजत के आभास के समान बताया है । विद्वानों का एक दल रसाभास का रस का विरोधी मानता है ।^१ दूसरा दल यह सिद्ध करने का प्रयास करता है कि रसाभास में केवल आभास रहता है अर्थात् रस का पूर्ण अभाव नहीं रहता है ।^२ चाहे जो कुछ हो रसाभास की स्थिति में पूरुरसाद्वेक तो नहीं हो पाता है । फलतः वहाँ पूर्ण रसनिष्पत्ति के आनन्द का तो अभाव ही रहना है । अनएव रसाभास न होने देना वाञ्छनीय माना गया है । विरोधी रसा का एक साथ चित्रण तो रसाभास का कारण बनता ही है परन्तु रसनिष्पत्ति के लिए अपेक्षित औचित्य का अभाव भी रसाभास का कारण बनता है । शृ गार रस में पति के अनिरिक्त भय नायक में या अनक नायका में रति होना सामाजिक अनौचित्य है जो शृ गार रसाभास का कारण बनता है । इसी प्रकार तृणताप्रा, निरिन्द्रिय वस्तुआ पशुपक्षिया और गुरुपत्नी आदि की काम क्रीडाओं के चित्रण में शृ गार रसाभास उत्पन्न होता है ।

उपरिनिर्दिष्ट रस विरोध रस दोष और रस विघ्न सभी अवस्थाओं में रसानुभूति में बाधक ही नहीं रहते हैं । आचार्यों ने इनके परिहार की भी सम्यक् और मनोवैज्ञानिक व्यवस्था की है ।

रसदोष परिहार

रस विरोध सभी उत्पन्न होता है जब कि दो विरोधी रस एक ही आलम्बन में आश्रित हों एवं वे इतने सन्निकट हों कि उनमें एक दूसरे की मुख्यरूप से अग्री रस की अनुभूति में बाधा उत्पन्न होती हो । विरोधी रसों के आलम्बन में भिन्नतत्त्व प्रस्तुत कर देने से रस विरोध एवं तज्जनित रसदोष का परिहार हो जाता है । विरोधी रसों के स्थान परिवर्तन से भी रस दोष का अन्त हो जाता है । यथा शृ गार और वीर में विरोध है किन्तु शृ गार और हास्य में एवं हास्य और वीर में विरोध नहीं है । अतएव शृ गार के पश्चात् हास्य और तत्पश्चात् वीर रस की उपस्थिति रस दोष का कारण नहीं बन सकती । स्मृति के कारण भी रस दोष परिहार हो जाता है । अर्थात् जब आलम्बन

१ हिंदी साहित्य कोष पृ० ६३४

२ वही ।

पूर्व वर्णित रस का विमरसन कर जावे तब वहाँ विरोधी रस मंचार शक्य है। किसी प्रमुख रस के अनन्तर तो विरोधी रसों का मकरण भी रस नाय परिवहार का उपाय है। इन सब का वर्णन करने के पश्चात् यह ध्यान देन योग्य है कि अनुचित निषेध से बड़ा दोष कोई नहीं है। एतन्म नाटक में काव्य दोषों का परिवहार भी आवश्यक है। नाटक काव्य का (प्रमुख) धर्म है अनन्तर इन दृष्टि में भी उस काव्य दोष रहित होना चाहिये। नाटक में श्रुति बद्धत्व, शाब्दिकत्व, अस्वीकृतत्व अथवा सत्यत्व, अनन्तर दुष्प्रसन्नत्व, अस्वीकृतत्व अथवा प्रसन्नत्व, निहितार्थ अथवा निष्पत्ति, समाप्त पुनरास्त, पुनरुक्ति एवं परिवर्तन आदि दोषों का बहिष्कार करना चाहिये साथ ही प्रोक्षा माधुर्य, प्रगाढ़ आदि गुणों का अनिवार्य का भी यथावत् स्थान प्राप्त होना चाहिये।

निष्कर्ष

उत्तम नाट्यकृति के सफल भरतमुनि ने शुभ नाट्यकृति के लिये मृदुव तनित पञ्चवली सूत्र शास्त्राधीनता सब सुगमता युक्तिमत्ता, मूल्य, उपयोग क्षमता व रस के अनेक श्रोत उद्गारने की कृति का वाछनीय माना है। याम्यवम सहायक के अनुकूल नाट्य कृति में वस्तु नता और रस की दृष्टि से कोई दोष नहीं होना चाहिये। भरतमुनि का तो आदेश है कि अग्नि उतनी शीघ्रता पूर्वक नहीं जला सक्ती जितनी कि शीघ्रता पूर्वक क्षति नियम-प्रतिकूल रचना से होती है। अर्थात् नाट्यकृति में शास्त्र-सम्मत गुण होना चाहिये। साथ ही उनका यह भी निदेश है कि नाट्यकार का मानव जीवन का अध्ययन कर नाट्यकृति का निर्माण करना चाहिये।^१ तात्पर्य यह कि उत्तम नाट्यकृति में मानवीय भावों की अभिव्यक्ति वाछनीय है। रस विष्णो में वर्णित प्रति पत्ति में आयायना नामक विष्णु भी इस कथन का समर्थन करता है। यही नहीं शास्त्रानुकूल नाट्य वही बहला सरता है जिसमें पात्रों की विभिन्न अवस्थाओं का हाव भाव युक्त चित्रण किया गया हो।^२ उद्गार यह भी कहा है कि जिस किसी विषय के बारे में शास्त्र में विचार नहीं किया गया है उसका चलन परम्परा के नियमों का पालन करते हुए करना चाहिये।^३ अर्थात् शास्त्रसम्मत परम्परागत नियमों का पालन करती हुई मानव जीवन का चित्रण प्रस्तुत करने वाली नाट्यकृति ही प्रसिद्ध माना जाती थी। उसको वे आध्यात्म और सामाजिक परीक्षण मान गये थे। जिनमें सामाजिकों का स्थान सर्वोपरि था।^४

१ नाट्यशास्त्र (डॉ० घोष द्वारा अनुवित) पृ० २१/१२८

२ ना० शा० (डॉ० घोष) XXI—१२८

३ लोक धर्मों नाट्यविद्या इसका प्रमाण है।

४ ना० शा० XXI—१२७ एवं XVI—१२०

संस्कृत नाटकों की सुखान्तता

3

दुःखान्त नाटकों का अभाव

संस्कृत नाटकों की प्रमुख विशेषताओं में से एक विशेषता है, दुःखान्त नाटकों का अभाव। कदम्ब सुखान्त नाटकों का अस्तित्व। इसका कारण यह है कि भारतीय मनीषियों ने एहिक पन्थों की व्याख्या करते समय आध्यात्मिक तत्त्वा की कथनपि अग्रहणता नहल की है। ससार क रथनाक्रम म उन्हने जल को पाया है। व ससार की सम्पूर्ण त्रियाभा और कायकमा म एक सामजस्य दलते हैं। अतएव जीव का उद्देश्य धर्म धर्म और मान्य प्राप्ति होना है। जीवन के धर्म के पश्चात् भी अदश्य ही, ध्यान की कामना मोक्ष की सम्भवता म अननिहित रहती है। भारतीय महर्षिया का-

सुन्दर से निन सुन्दर तर
सुन्दरतर से सुन्दर तम
सुन्दर जीवन का क्रम र
सुन्दर सुन्दर जग जीवन ।

म अटल विश्वास रहा है। भारतीय दशन आशावादी रहा है। हिन्दू आचार शास्त्र कभी भी पाप की विजय नहीं लल सकता। अनएव दाननिक एव लोक व्यवहार की दृष्टि से यहाँ धर्म म सुख स्मृति और धर्म की विजय ही दिनायी जाती है।

भारतीय सामाजिक व्यवस्था म सतोष परम सुखम् आदक माना गया। जहाँ पश्चात्य भावक धर्म आवश्यकता हा आविष्कार की जननी है, कटन हैं वही भारतीय दशन अपरिग्रह के सिद्धान्त का अनुसरण बाधनाय मानता है। अतः धर्म के पश्चात्य समस्या नाटकों जल नाटकों की उत्पत्ति के अनुकूल यहा वातावरण ही नही था। इमालिय यहाँ दुःखान्त और समस्या प्रधान नाटकों का नितान्त अभाव रहा था। हा यहाँ जीवन की शाश्वत समस्याओं और चिरन्तन पहेलिया को सुनजान का

प्रयास किया गया था।^{१ २} नाट्यकार का उद्देश्य माय जीवन के स्तर का ऊपर उठाना, भाषाभाषा का सरलार करना और इति परिमाणन करना था। भाषारणीकरण उपयुक्त समझा जाता था। व आदर्शवाद का अनुकरण करते थे, आदर्श के दर्शन करवाने उचित राह का निष्कर्ष करते थे। अतः यहाँ सत्ता सुशान्त नाटकों की ही रचना होती रही।

शास्त्रीय दृष्टि में नाटक बह्मन् सत्त्वर रस की निष्पत्ति प्रदान करता है। नाटक का उद्देश्य धर्म, धर्म या काम की प्राप्ति रहा है। काव्यशास्त्र की अवस्थाभाष्य प्रवृत्तियाँ तथा सधियाँ की व्यवस्था व अनुसार नायक प्रारम्भ में ही धर्म उद्देश्य की ओर अग्रसर होता है। वह बाधाभाषा व विपत्तियाँ को पार करता हुआ सफलता प्राप्त करता है। अतः शास्त्रीय दृष्टि से भारतीय साहित्य में दुर्लभ नाटकों की दृष्टि हो ही नहीं सकती थी। जहाँ भरतू न काव्यशास्त्र में दुर्लभ नाटकों का गम्भीर चरित्र का अनुकरण व सुशान्त नाटकों का निम्न स्तर व चरित्र का अनुकरण माना है वहीं यहाँ के शास्त्रीय नियमों ने दुर्लभ नाटकों की रचना की संभावना ही नहीं रखी। यहाँ तो नाट्यशास्त्र में शान्त रस सब का स्थान नहीं दिया गया है और शृंगार को रस राज माना है।

- 1 इस सम्पूर्ण सत्त्वर (त्रिमोक) के भावों (अवस्थाभाषा) का अनुकूलन ही नाट्य है। ना० शा० १/१०४

अनेक भावों से युक्त, अनेक अवस्थाभाषा से परिपूर्ण तथा लोक के चरित्रों के अनुकरण वाला यह नाट्य भी कहा गया है। वही १०८

यह उत्तम, मध्यम तथा अधम मनुष्यों व कृत्या का संपुटाय ह हितकारी उपदेशों को देने वाला है (और धर्म जीवा और सुख आवि उत्पन्न करने वाला है) वही १०९ यह नाट्य दुःखिन, असमय शोकांत तथा तपस्वियों को भी समय पर शान्ति प्रदान करने वाला है। वही ११०

न कोई ऐसा भाव है, न शास्त्र है, न विद्या है, न कला है, न योग है न क्रम है जो इस नाट्य में न मिलत हो। वही ८२

यह नाट्यवेत्ता, विद्या और इतिहास के आख्यानो का स्मरण करने वाला तथा समय पाकर विनोद करने वाला होता है। वही ११६

- 2 The condition of the world arising from the happiness and misery and connected with activity of various people should find place in the Nattak. १११ And the human nature with its joys and sorrows depicted through the means of representations such as Gestures is also called drama. Nattya Shastra XXI-118—120 translated by Dr M M Gosh First Edition

इस प्रकार जब पाश्चात्य आलोचक पौराणिक नाटका में आसदी का अभाव पाते हैं तो वे इसकी सराहना के स्थान पर कटु आलोचना करते हैं जो भ्रामक एवं ऐतिहासिक, शास्त्रीय नैतिक व समाजशास्त्रीय दृष्टियाँ की अनिभिनता की छोटक है।

उरुभगु

भासकृत उरुभगु नाटक का अन्त में दुर्योधन की मृत्यु हो जाती है उसमें भीम द्वारा दुर्योधन की जघा तोड़ी जाती है। अतएव महाभारत में अपरिचित व्यक्ति के लिये तो यह दुःखान्त हो सकता है परन्तु भारतीय सामाजिक के लिये यह सुखकर ही है। इसमें धर्म की धम्प पर विजय प्रशंसित की गई है। धर्म की विजय में सुख ही प्राप्त होता है। मनावज्ञानिक दृष्टि से कोई भी सामाजिक पापी से तद्वाक्य नहीं कर सकता अतएव अन्त में सुख की मृष्टि हानी है। भ्राम के युग तक मर पर वध दिखाना अनुपयुक्त नहीं माना जाता था या कम से कम भास ने उसे वाञ्छनीय माना है।^१ अतः भीम और कृष्ण पक्ष की विजय में मर्त्य की जय हानी है। इस बेगी संहार का समान सुखांत ही समझना चाहिये।

इतना ही नहीं, मरत समय दुर्योधन स्वयं अपनी दृष्टियाँ स्वीकार कर लेता है और अपने पुत्र को पांडवा का अनुकूल वनन की शिक्षा देता है। अतः जब मरनवाला स्वयं मृत्यु को उपयुक्त मानता है वह उसे अपने कार्यों का परिणाम मानता है तब दुःख कस हो सकता है? जब बलरवजी भीम को मारने को उद्यत होते हैं तब दुर्योधन कहता है— भीम की प्रतिभा पूर्ण हुई मरे सो भाई स्वर्ग चले गये और मैं भी जान का उद्यत हूँ। वह बलरवजी से पांडवा का क्षमा करने को कहता है। इसमें यह स्पष्ट पात होता है कि कौरवा का सुख प्राप्त हुआ है। स्वर्ग में अधिक सुख कहा मिल सकता है? और भीम का प्रतिभा भा पूर्ण हुई है। अतः यह सुखांत नहीं माना जा सकता। फिर भी इस प्रकार का वध भी अतिशय करन वाला नाटक सम्वन्धन माहित्य में विरत है। उत्तर रामचरित भी एक ऐसा ही नाटक है।

उत्तर रामचरित

उत्तर रामचरित अपने मध्य में अत्यन्त कल्याणपूर्ण है। अवभृति ता करणा की विभूति है। इस नाटक का अन्त में राम और सीता का मिलन दिखाया गया है। अतः किसी प्रकार का विवाद या वक्ता नहीं रहता। सबत्र उत्साह और आनन्द का साम्राज्य छा जाता है। अतएव यह सुखान्त ही है। एमी ही अवस्था नागानन्द की भी है।

१ डॉ० जी०-संस्कृत ड्रामा-पुष्पांत-दुःखांत भावना-विवेचन पृ० १३५ एवं २००

२ दूत वाक्य व्यायोग और बाल चरित में भी भास ने वध दिखाए हैं।^१

तागान

यही हम वृत्त मातागान के अर्थ में हम छोटे गुण को स्थापना करती है। मायका की तरह बाप का अर्थ है हाथ धुनु का आती है वह बड़ा अर्थ गीरी के प्रभाव में जीवित हो उठता है। यथा यही के मायवती का यह जीवितगान के जीवित होने में गुण प्रदान होता है और मायवृत्त में भी बिना की जान नहीं आती मायव मायी मुनी और मायमायि विचार्य है। अर्थ भी अधिक बढ़ा तो भूतशरीर वृत्त माय भी जीवित प्राप्त कर पाता है। अर्थवत्त गुणान्तर है।

विचार्य

यह विवक्षा में यह विचार्य विवक्षा है कि भारतीय मातृत्व में मायका व्यवहार क्या सीमा समाजशास्त्र और शास्त्रीय नियमों की दृष्टि में गुणान्तर नादरों की हो रखना है? और यहाँ सम्भव था। जहाँ यहाँ के मायव मायमाय का भगवान् ब्रह्म में प्रारम्भ होकर मायका का धर्म और यह प्रभाव करने हुए जीवन भवत तब विवक्षापात्रों में उनकी विवक्ष्य पापिन करने हुए, भयानकता के द्वारा गन्धर्वविषय की कामना करते हुए सम्मान होता है वह अर्थ में मायका के नियमों में गुण का स्थान ही बढ़ा था। इस नादरों का अर्थ तो निश्चय रूपसे गुणमय हो ही सकता था। इस तथ्य पर डॉ० गुरुनामगिरिजी शर्मा के विचार मुक्त प्रकाश साम्य हैं —

सरहुत नाटक में कथा में कहीं अधिक यथार्थ नरक
विद्यमान था। नाटक की प्रस्तावना में ही उसका
अन्त पर प्रकाश डाल दिया जाता था एक कथा
विद्वान् युगक्रमण नियमबद्ध था।

अतएव संस्कृत नाटकों का गुणमय अर्थ आवश्यक और वाछनीय हो था।

पूर्वरग

नाटक के प्रारम्भ से पूर्व, पूर्वर्ग की व्यवस्था होती थी। वह पाठ्य और संगीत का सम्मिश्रित रूप होता था^१ जिसका आयोजन भगवान् की प्रशंसा करने के लिये किया जाता था।^२ इसका प्रालम्भिक अवधारणा, वाचनशास्त्र परिष्कृत संपूर्ण, मायसारित और मायारित अर्थ है। इनका गायन पदे के पीछे से वाद्ययंत्रों और

१ "उत्तर में तो और अधिक रोई"

२ डॉ० घोष (सम्पादक), भा० भा० — ८-११

३ वही, ५७-५८

संगीत की महायता स होना चाहिए।^१ इसलिये अग्निपुराण का कथन है कि इसने प्रथम नौ भाग^२ साधारण और तो, बच्चा व मूर्खों के लिए थे। य भाग छविगृहा म चित्र के प्रारम्भ होने से पूर्व जो संगीत सुनाई देता है उससे तुलनीय है।^३ तदुपरान्त पर्वा उठने पर नृत्य व संगीत का आयोजन होना था, उसमें वाद्य यंत्रों का सहयोग होना था और भद्रक राग या वधमान को अपनाया जाता था। इसके बाद पूवरग म उत्थापना, परिवर्तन, नादी मुष्कापकृष्ठा, रगद्वार, चारि, महाचारि, त्रिगत और प्रारोचन को क्रमशः स्थान मिलता था। इनकी नाट्यशास्त्र के षष्ठम अध्याय में विस्तारपूर्वक व्याख्या की गई है। नाट्यशास्त्रानुसार पूवरग विस्तृत या लघु हो सकता है।^४ इससे यह ध्वनि होता है कि समय के अनुसार हो कार्य होता था। यदि सब सामाजिक अथवा मुख्य दशक न आ पात तो लम्ब पूवरग आग-तुका का मनोरञ्जन करते थे अथवा लघु पूवरग स ही काम चनाकर शीघ्र ही नाटक प्रारम्भ कर लिया जाता था। इंग्लैण्ड में भी छोटे छोट प्रहसन दिगाकर सामाजिक का शास्त्र रचन की प्रथा थी। कर्टेन रजम ऐसी व्यवस्था के प्रतीक है।

१ ना० शा० ५/८ ११

२ पूवरग के पदे के बाह्य होने वाले भेद

(क) उत्थापना उत्थापना से भावी प्रवक्ता सूत्रधार मंच पर आता है।

(ख) परिवर्तन परिवर्तन में सूत्रधार विभिन्न देवी-देवताओं की स्तुति करता है।

(ग) नादीपाठ विस्तृत विवेचन यथास्थान किया गया है।

(घ) मुष्कापकृष्ठा ध्रुव में जजर प्रशंसा होती थी। 'यथा इंगल २ भडे २ जय बुक व लित के ते ते जा।'।

(ङ) रगद्वार एवं चारि और महाचारि का उल्लेख यथा स्थान किया गया है।

(च) अतः म सूत्रधार द्वारा, वस्तु के फलागम की ओर संकेत किया जाता है जिसे प्रारोचन या पूव वचन कहते हैं। ५-२६-३० ना० शा०

३ प्रत्याहार में वाद्ययंत्रों को यथा स्थान रखा जाता, अवतारणा में गायक अपना स्थान ग्रहण करते और प्रारम्भ में वे राग अलापना प्रारम्भ करते। अभिषेक में वाद्य यंत्रों की आवश्यकतानुसार रख देते। ना० शा० ५-१८ वक्त्रपाणि में विभिन्न वक्तियों का पूर्वभिन्न होता था। परिषद्वन में हस्त संचरण होता तो मागसारित में डोलक और वाद्ययंत्र से संगीत सृष्टि होती थी। अतः में आस रित में कलापट्ट (टाइम फ़ेक्शन) होता। ना० शा० ५-२१

४ वही ५-७

नान्दी पाठ

नान्दी पाठ पुरुष का ही एक अंग होता था । नाट्यशास्त्र में नान्दी के लिए कहा गया है कि—

“देवताया ब्राह्मणा और राजाया न आशीर्वाचन स युक्त नाटक के प्रारम्भ में नान्दी नित्य पढ़े जाते हैं और उन सब में सबसे देवताया, ब्राह्मणा और राजाओं को (जिनमें कवि भी शामिल हैं) आनन्द की उपलब्धि होती है अतएव इस नान्दी कहते हैं । सूत्रधार को चाहिए कि वह नाटक के प्रारम्भ में १२ या ८ पदा (शब्दों या वाक्यों) का या मन्त्र नान्दी मध्यम स्वर में पढ़े ।”^१

यूनानी नाटकों के कोरस में सब पात्र भाग लेते थे और निजी सम्बन्ध स्थापित करना उनका उद्देश्य होता था । भारत में तो नान्दी में सभी पात्र भाग नहीं लेते थे—नाट्यशास्त्र का तो आदेश है कि नान्दी पाठ सूत्रधार द्वारा होना चाहिए ।^२ प्राणामी प्राचार्यों का मत है कि नान्दी पाठ सूत्रधार या अन्य किसी पात्र द्वारा भी सकता है ।^३ चाहे जो कुछ हो, यूनानी नाटकों के समान सभी पात्र नान्दी में भाग नहीं लेते थे ।

१ भट्टमुनि दत्त ना० शा०, अनुवादक श्री भीलानाथ शर्मा ३/२४ एवं ५/१०७

२ ना० शा० ५/१०७-१०८

३ देखिये डॉ० ए० बी० कौप संहृत द्रामा पृ० ३४१-३४४

अंक विभाजन संस्कृत रूपक की अपनी निजी और अति प्राचीन विशेषता है। यूनानी नाटकों के असमान रूप से संस्कृत रूपक अंक में विभाजित होते थे। नाट्यशास्त्र के अनुसार अंक रुढ़ि शब्द है।^१ रूपक के प्रधान खंड को अंक कहते हैं। यह विभिन्न भावों और अवस्थायों को शास्त्रीय पद्धति से रूपक के माध्यम द्वारा संवेद्य बनाता है। प्रत्येक अंक में बिंदु का विस्तार होना चाहिए। इसमें बीज की समाप्ति नहीं होनी चाहिए एक वस्तु में बिंदु की और बराबर संकेत होना चाहिए। जो अंक नायक के कार्यों से सीधा सम्बन्धित हो वह अधिक विस्तृत नहीं होना चाहिए। अंक में नायिका, प्रमुख व्यक्तियाँ, आमार्थों और साथवाह आदि के भावा प्रकटीकरण आवश्यक समझा गया था।^२ नाट्यशास्त्रकारों का मत है कि अंक में जो भी पात्र आए वह बीज के विकास और रसोद्रेक में सहायक बन कर ही प्रस्थान करे। जब कोई व्यक्ति कायवश दूर देश गमन करे तो अंक को वही समाप्त कर देना चाहिए। नाटक के प्रकरण के अंक का नायक से अत्यन्त निकट सम्बन्ध आवश्यक था। नायक के अतिरिक्त इसमें दो तीन और पात्र होते थे परन्तु अंक के अंत में उनका बहिर्गमन वाद्यनीय था।^{३,४}

नाटक में सामान्यतः पाँच से दस तक अंक होते थे।^५ दस से अधिक अंकों वाला रूपक महा नाटक कहलाता था, उदाहरणार्थ हनुमान महा नाटक। किसी किसी नाटक में अंका के नाम भी दिये जाते थे जैसे मृच्छकटिक में। कई रूपक के उप रूपक एक एक अंक वाले ही होते थे यथा भाण, व्यायोग, वीथी, उत्कृष्टांक व

- 1 प्रतिमा नाटक पृ० ५ संपादक प० परमेश्वरानन्द शास्त्री एवं विजयानन्द शास्त्री
- 2 ना० शा० अनुवादक डॉ० घोष २०, १३, १८ प्रथम संस्करण
- 3 दशरूपकम् ३, ३६, ३७
- 4 डा० बलदेव उपाध्याय, संस्कृत साहित्य का इतिहास पृ ४२२ चतुर्थ संस्करण।
- 5 नाटक के अंकों के विस्तृत विवेचन के लिए देखिए रूपक भेदों में नाटक।

गोष्ठी आदि। रूपक का अर्थ विभाजन वस्तु विकास एवं विस्तार भाव से भी सम्बन्धित रहता था। वस्तु संगठन गौप्यार्थ सम होना और अतिम अर्थ का उत्तरोत्तर छोटा होना अर्थ को वस्तु विकास से सम्बन्धित सिद्ध करता है। इसी प्रकार से दत्त से अधिक अर्थ वाले नाटक को महानाटक अर्थ को वस्तु विस्तार से सम्बन्धित सिद्ध करता है।

जब घटनाएँ अतिविस्तृत होती तो उनमें से गौण घटनाओं का उल्लेख मात्र कर दिया जाता था। जो घटनाएँ वस्तु से 'यवहित' सम्बन्ध तो न रखती परन्तु जितका कायध्यापार में सहयोग आवश्यक होता उनकी सूचना मात्र दे दी जाती थी। इन सूचना देने वाले दृश्यों को सूच्य या अर्थोपक्षेपक कहते हैं।

विष्कम्भक

जहाँ दो मध्यम या निम्न श्रेणी के पात्र भूतकाल की घटनाओं का अर्थवा मविष्य की कथा की ओर सन्केत करते हैं, वहाँ विष्कम्भक माना जाता है। भास के नाटकों में विष्कम्भक में तीन पात्र भी पाये जाते हैं। इन घटनाओं से अवगत होना वस्तु विकास के लिये आवश्यक होता था। आर० वी० जागीरदार कहते हैं कि नाटकीय विकास के प्रारम्भिक दिनों में सूत्रधार ही आकर घटनाओं का उल्लेख व स्पष्टीकरण करता था। कालांतर में सूत्रधार के स्थान पर विष्कम्भक का प्रचलन हुआ।^१ विष्कम्भक का प्रयोग वही हुआ करता था जहाँ भावों को शीघ्र उद्घेलित करना होता था।

विष्कम्भक दो प्रकार का होता है शुद्ध और मिश्र या सक्कर। सक्कर को सक्कीएँ विष्कम्भक भी कहते हैं। जब मध्यम श्रेणी के पात्र सस्कृत का प्रयोग करते हैं तब उसे शुद्ध विष्कम्भक कहते हैं। जहाँ मध्यम तथा निम्न श्रेणी के पात्र हैं। एवं भाषा में सस्कृत के साथ प्राकृत का भी प्रयोग होता है तो उसे मिश्र, सक्कीएँ या सक्कर विष्कम्भक कहते हैं। आधुनिक नाटकों में इस प्रकार का भेद अनावश्यक समझा जाता है।^२ शुद्ध विष्कम्भक का उदाहरण मालतीमाधव के पंचम अंक में प्राप्त होता है एवं मिश्र का प्रतिमा नाटक के द्वितीय अंक में। नाटक के प्रारम्भ में वैद्यन इमी अर्थोपक्षेपक का प्रयोग हो सकता था। विष्कम्भक के समान प्रवेशक में भी पूर्व अर्थवा आगे आने वाली घटनाओं की सूचना दी जाती थी।

प्रवेशक

विष्कम्भक तो नाटक के प्रारम्भ में ही हो सकता था परन्तु प्रवेशक नाट्य के

१ आर० वी० जागीरदार ड्रामा इन सस्कृत लिटरेचर, वस्तु विकास का विवेचन

२ राजेन्द्रसिंह गोड हमारी नाट्य साधना पृ० ४१ प्रथम संस्करण

प्रारम्भ में नहीं आ सकता था। इसमें निम्न श्रेणी के ही पात्रों को स्थान मिलता था तथैव भाषा प्राकृत ही होती थी। प्रवेशक शेषाथ की ओर सकेत किया करता था। स्वप्नवासवदत्त में तीन प्रवेशक हैं तृतीय, चतुर्थ और पंचम अको में। यह शेषाथ की ओर सकेत करता था एतन्म्य इसे केवल भरती की वस्तु नहीं माना जा सकता। उनका यह भी मन है कि भवभूति के अतिरिक्त अय नाटककारों में विष्कम्भक और प्रवेशक के बारे में भ्रम था।^१ कालिदास के अनुत्तला नाटक में दोनों उदाहरण^२ उनके कथन का खण्डन करते हैं।

चूलिका

सभी अवस्थाओं में पात्रों के आगमन की सूचना मंच पर नहीं दी जाती थी। कभी कभी पात्र आगमन की सूचना नपथ्यगृह से भी दी जाती थी। इस प्रकार के प्रवेश को चूलिका कहते हैं।^{३,४} महावीर रामचरित में राम द्वारा परशुराम पर विनाय प्राप्त करने की सूचना इसका उदाहरण है। रसाणव सुधाकर में खड्गचूलिका का भी उल्लेख मिलता है। इसमें मंच पर खड़ा हुआ पात्र नैपथ्य स्थित पात्र से बातें करता है। बाल रामायण का सातवां अंक उदाहरण स्वरूप देखा जा सकता है।^५

अक मुख और अकास्य

जब किसी अक के अन्त में पात्र आन वाले अक की घटनाओं की ओर सकेत करते हैं तब उसे अकमुख कहते हैं। विश्वनाथ का मत है कि यह सम्पूर्ण घटनाचक्र की ओर सकेत करता है। इसके द्वारा अभिनीत अक की कथा के साथ अभिनय अक की सगति मिला दी जाती है।

अकावतार

जहां अकास्य में आगामी अक की सूचना ही दी जाती है वहां अकावतार में पूर्व अक के पात्र अगले अक में पुन आकर उसी काय-व्यापार को आगे बढ़ाते हैं।^६

- 1 आर० बी० जगोहरदार ड्रामाइन संस्कृत लिटरेचरकेलिए विष्कम्भक और प्रवेशक का विवेचन। प्रथम संस्करण
- 2 हमारी नाट्य साधना पृ० ४१
- 3 दशरूपक (१, ५५)
- 4 नपथ्य में किसी रहस्य की सूचना देना चूलिका कहलाता है। इस प्रकार की सूचना पदे के पीछे से दी जाती है। हमारी नाट्य साधना, पृ० ४१
- 5 रूपक रहस्य पृ० ८१
- 6 वही पृ० ८२

उपयुक्त धरा व मूल्य राहा व अतिरिक्त सस्तर नाट्य साहित्य में गर्भांक का भी प्रयोग हुआ है।^१

गर्भांक

गर्भांक का प्रयोग अक्षर के बीच अक्षर के रूप में नायक के उत्कर्ष की वृद्धि निमित्त किया जाता था। इसमें रगद्वार, भामुत्त आदि का स्थान मिलता था एक महत् कथा विषय में सहायक होता था। नाटक में जो दूसरा नाटक गिराया जाता है वह गर्भांक में प्रशंसित किया जाता था। प्रिय दर्शिका, बत्सरान उत्तर रामचरित और बाल रामायण में इसने उदाहरण पाए जाते हैं। नाटक का अन्त भरन वाक्य द्वारा होता था।

भरतवाक्य

भरत वाक्य में विश्व कल्याण, मानव कल्याण, राज कल्याण एक शब्द में सब भूतहितस्य की भावादा प्रकट की जाती थी। इसमें तत्कालीन विपत्ती या दुःख विरोध को भी दूर करने की प्रायना की जाती थी। यथा, भास ने तो सम्भव राजसिंह नामक राजा की ही नहीं सभी रामायण की थी वृद्धि की कामना की है।^२ भरतवाक्य के नामकरण के बारे में निम्नांकित मत प्राप्त होते हैं।

(क) नाटक का आयोजन करने वाल नट विशेष का वाक्य अर्थात् सूत्रधार की कामना जो नायक अथवा अय प्रमुख पात्र की भूमिका में नाय करने वाले नट द्वारा प्रकट की जाती है। यही भरत का सम्बन्ध नट से जोड़ा गया है।

(ख) भरतमुनि नाट्यशास्त्र में रचयिता की भार स विश्वकल्याण की भावना का प्रतीक वाक्य जो हर नाटक का अंग बन गया है।

बाह्य जो कुछ हो, भरतवाक्य में कल्याण भावना आवश्यक और मूलरूप से अन्तर्निहित रहती है।

रगद्वार

नाट्य के उपरांत सूत्रधार दूसरी कविता का पठ करता और अक्षर का नमस्कार करता था। यही से शब्द व भावा का प्रशंसन होता था अनन्त इस रगद्वार ही कहते थे। विश्वनाथ का कथन है कि विक्रमोदशी में नाट्य नहीं रगद्वार ही है।

१ रूपक रहस्य पृ० १५७

२ यथा रामरच जनकया बहुमिच्छ समामत ।

तथा लक्ष्म्या समायुक्तो राजानुभि प्रशास्तुन ॥

प्रतिमा १५

अभिनव गुप्ताचाय इससे असहमत हैं भास के नाटका में नाट्यान्ते प्रविश्यति सूत्रधार के बाद जो कविता पाठ मिलता है उसे हम रगद्वार कह सकते हैं । अर्थात् आदेश के अनुसार यह नाट्य के बाद की कविता है, जिसकी सजा रगद्वार होती है । इसके पश्चात् चारित्र्य होना था ।

चारि और महाचारि

चारि का उद्देश्य पावती को व भूतो को प्रसन्न करना होता था ।^१ इसके अन्त में पूव वचन कथा की ओर संकेत करता था । तब सूत्रधार अपने सहायक के साथ मंच को छोड़ देता था । इस पर स्थापक पदापण कर नाटक की स्थापना करता था । महा सूत्रधार और स्थापक शब्दों का विवेचन उपर्युक्त ही होगा ।

सूत्रधार

सूत्रधार को कतिपय पाश्चात्य प्राच्य, आलोचकों ने सूत्र को धारण करने वाला माना है । कीथ महोदय उनसे सहमत न होत हुए इसे प्रोफेसर की सजा देते हैं । अथ आलोचकों ने इस इजीनियर कहा है । आर० बी० जागीरदार का मत है कि पौराणिक सूत्र जो वास्तु कला में दक्ष होता था और जिसका कार्य राजाघरा का परिचय करना होता था, वही नाटका में सूत्रधार बन गया । वास्तव में नाटको में तो वह नटा का मुखिया होता था । वह रगशाला के निर्माण में दक्ष कथा सूत्र सगठन में प्रवीण और नटा के नृत्य अभिनय संगीत व अन्य क्रिया कलाओं तथा नाट्य नियमों तथा पद्धतियों का ज्ञाता होता था । वह नाटक नाट्यकार व नायक द्वारा प्रतिपाद्य वस्तु के गुणों को नाट्य द्वारा सूचना देने वाला भी होता था ।

स्थापक

स्थापक नाटक की कथा की स्थापना करता था । वह नाटक में बीज अथ प्रकृति, मुख्यसंधि, भारती वृत्ति और वीथिया का प्रयोग करता था^२ यह सूत्रधार के बाद प्रवेश करता और इसकी पाशाक सूत्रधार ज ही ही होती थी । वह नाटक का नाम बताता वस्तु की ओर संकेत करता और प्रस्तावना का प्रारम्भ करता था । वात्सान्तर में एक ही प्रकार के दो पात्र अनावश्यक समझे गये और स्थापक का अस्तित्व समाप्त हो गया । शास्त्रकारों में भी भारत के अतिरिक्त अन्य गण्यमान्य लेखक ग्रन्थकारों ने इस स्थान नहीं लिया है । अथवा नाटको में सूत्रधार और स्थापक के अतिरिक्त नटी, मारिष, विदूषक परिपाश्विक अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं । सूत्रधार की पत्नी को नटी कहते थे । सूत्रधार के सहायक का मारिष कहते थे ।

१ ना० शा० ५/१७४

२ ना० शा० । १७ १८ डॉ० मनमोहन घोष द्वारा अनुदित ।

विद्रूपक

संस्कृत नाट्य साहित्य में विद्रूपक एक महत्वपूर्ण पात्र होता था। इसकी पुष्टि नाट्य शास्त्र व नाट्य परिपाटी दोनों से होती है। नाट्य शास्त्र में उसका विशेष उल्लेख मिलता है। ब्रह्मा ने जब मध्य नायक व नायिका की रक्षा के लिए विभिन्न दशताम्रा की नियुक्तियाँ कीं तब उन्होंने विद्रूपक की भी रक्षा का उन्नेय किया—

नायक रक्षत इत्यस्तु नायिकातु मरस्वती
विद्रूपकम् शोभवार शपातु प्रकृति हरं ।

अतः विद्रूपक विशेष पात्रों में था 'शेषातु' में नहीं। विद्रूपक द्वारा राजा को संबोधित करने के नियम इसकी पुष्टि करते हैं। ऋषि राजा को राजन् कह सकता था और विद्रूपक भी 'राजन्' कह सकता था। इसी प्रकार से शास्त्रीय नियमानुसार नाट्य परम्परा में भी सूत्रधार, प्रस्तावना में नहीं परिपाश्विक या विद्रूपक से संबोधित करता है। उदाहरणस्वरूप मातृविष्णुमित्र, अभिमान शाकुंतलम उत्तर राम चरित्र आदि देखे जा सकते हैं। इस प्रकार यह एक विशेष पात्र रहता है।

विद्रूपक का शाब्दिक अर्थ बुरा बनाने वाला (वन ॥ डिस पिगम) होता है। कतिपय आलोचकों का मत है कि तत्कालीन समाज में ब्राह्मणों की कितनी उन्नति के लिए इस पात्र की अवतारणा की गई थी। यह उपयुक्त प्रतीत नहीं होता है। यदि ऐसा होता तो कानिदाम के नाटकों में इसे स्थान नहीं मिलता। माय ही यदि जनता ब्राह्मणों के आचार-व्यवहार से ऊब गई थी तो राजपूता व क्षत्रियों से भी जनता पूरा रूप से सन्तुष्ट नहीं थी। राजपूता के अनाचार से भी लोग अप्रसन्न थे और क्षत्रियों के छल-कपट का भी जन लोगो को अवश्य ही था। तब फिर अर्थ क्यों की छौड़ कर ब्राह्मणों की ही कटु आलोचना कैसे हुई उसका कोई उत्तर प्राप्त नहीं होता है। विद्रूपक के विकास व उसके कार्यों की निम्नांकित व्याख्या हमारे मत की पुष्टि करती है।

साहित्यिक नाटकों से पूर्व जन नाटक या लोक नाटक का कोई न कोई मूल्य अवश्य ही रहा होगा।¹ समाज में नृत्त, नर्तन संगीत हसी भजाव व अपन वचन को

1 प्राचीन काल में उच्च वर्ग के लोगों के हास्यजनक अनुकरण से युक्त एक हास्यजनक प्रहसन होता था जिसमें निम्न स्तर के सामाजिक भाग लेते थे। नाटक इस लोक प्रिय स्तर से भी निकसित हुआ। भारतीय नाट्य साहित्य सं० डॉ० नगेन्द्र पृ० ३।

एकपूर्ण मुद्राओं से प्रकट करने के माध्यम, अवश्य ही प्रचलित थे। उनमें हंसोड पात्रों में भी स्थान प्राप्त था। वह किसी वरुण विशेष की नहीं सामान्यतः सभी की हंसोड होता था। डॉ० दशरथ शर्मा का मत है कि^१ जन नाटकों ने साहित्यिक नाटकों को प्रभावित किया।^२ शास्त्रीय रचनाओं, लोक साहित्य से मेलना श्रद्धा नहीं हो सकती है। अतएव, लोक नाटकों का वह हंसोड पात्र साहित्यिक नाटकों द्वारा प्रपन्न लिया गया। वह यहाँ आकर नायक का मित्र बन गया। संभवतः इसका कारण हंसोड पात्रों की लोक नाटकों में प्रमुखता थी। जनता का वह अपने भौंडे रूप में स्वागत द्वारा आकर्षित करता था। अतः वह साहित्यिक नाटकों में भी महत्वपूर्ण पात्र बन गया। वह नायक का मित्र बन गया। कालांतर में वह विकसित हुआ और रानिया व राजा की प्रेमिकाओं से वात्सलाप करने लगा। वह राजा को प्रणय व्यापार में अथवा अन्य कार्यों में भी सहायता प्रदान करने लगा। अतएव ऐसी अवस्था में वह ब्राह्मण बन गया क्योंकि ब्राह्मण ही राजा को परामर्श दिया करते थे—वे सकते थे।

जसा कि पहले सन्नेत किया गया है यह रानिया में भी जाता और राजा के प्रणय की व्यवस्था भी करता था। रानिया के समीप बही रह सकता था वह वही आकर्षित कर सकता था जो अत्यंत तेजस्वी चतुर और हर काम में प्रवीण होता। चतुर और प्रवीण तो राजा स्वयं होता था और अन्य व्यक्ति को अंतपुर में भेजा भी नहीं जाता था। वीर व तेजस्वी व्यक्ति पुरुष के तो प्रतिनायक बनने का भी भय था। विदूषक ऐसा न बन पाया। वह तो अत्यंत सरल और बेवकूफ रह कर ही अंतपुर में जा पाया। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से यही उपयुक्त था। जहाँ अज्ञानता से ही काम हो जावे वहाँ बुद्धिमान बनना अनुपयुक्त ही है।

इस प्रकार प्रारम्भ में तो विदूषक ने अपना काम बनाने के लिए मूलतः का बाना पहिना था। प्रारम्भिक दिनों में विदूषक ऐसा ही था। मृच्छकटिक का मैत्रेय ऐसा ही पात्र है। अतएव राक्षस उसे विदूषक ही नहीं मानते। वास्तव में वह विदूषक की प्रारम्भिक अवस्था थी। उन दिनों तक तो वह शास्त्रीय दृष्टि से मूल नहीं माना जाता व उसमें प्रवृत्ति जय हंसाने के तत्त्व अवश्य थे। वह तो येन केन प्रकारेण राज काय सहायक था। वह राजा का मित्र हंसाने वाला पात्र था। आगे

१ हि० ना० उ० और वि० पृ० ३६ ३७।

२ जब महान राष्ट्रीय पर्व मनाये जाते थे तब वे दोनों एक ओर से धार्मिक तथा शौचपूर्ण एवं दूसरी ओर से लोकप्रिय और हास्यात्मक रूप धारण कर एक सामान्य घटनास्थल की ओर उन्मुख होते थे। कालांतर में जब नायक मुख्य हो गया तब उत्सव पूरा रंग बन गया। भारतीय नाट्य साहित्य पृ० ३

चल कर उसकी मूर्खता विकसित होती गई। पेटूपन उसका अविच्छिन्न चिह्न बन गया।

श्रेष्ठ नाटका में नायक का मानसिक द्वन्द्व भी कुछ सीमा तक विदूषक द्वारा प्रदर्शित किया जाता था। विदूषक नायक की मन स्थिति को सामाजिकों के सामने स्पष्ट करता था। स्वप्नवामवदता में वह राजा से बातचीत करके यह प्रकट करता देता है कि उदयन, वासवदत्ता के न रहने पर भी पद्मावती से पाणिग्रहण करके भी वासवदत्ता में अनुरक्त है। यही नहीं विदूषक द्वारा नाटककार अपने विचार भी सामाजिकों के सम्मुख प्रकट करता था। विदूषक द्वारा नित्य उपदेश भी दिया जाता था। इसने मध्यम से नाटककार परिस्थिति की वास्तविकता का भी चित्रण करता था उदाहरणार्थ मैत्रेय कहता है हमारा कोई भोजन नहीं ग्रहण करता इत्यादि।

विदूषक नाटक से अभ्यर्थित किसी कथर को लेकर नहीं चलता। वह तो पीठ मढ़ बनता है—नायक का सहायक और सखा होता है—नायक के उद्देश्य साफल्य की आकांक्षा रखता है। विदूषक की मफलता इसमें ही रहती है। अतएव वह किसी दोहरी वस्तु का सूत्र पात नहीं करता।

निष्कप के रूप में हम कह सकते हैं कि विदूषक जन नाटक के हंसोड रूप को लेकर साहित्यिक नाटका में आया था। यहाँ वह राजा का अन्तरंग मित्र बन गया और तथैव ब्राह्मण भी बन गया। वह रनिवास में भी आने जाने लगा और समय के साथ उसकी मूर्खता विवास करती गई। अतः में वह पूरा रूपेण मूर्ख बन गया, फिर भी वह नाशनिवृत्ता से विमुख न हो सका। आज विदूषक का नाम सेते ही एक मोटा तगड़ा पर बीनासा मोदक प्रिय ब्राह्मण जिसका सिर्फ साफ है तथा जो कुछ कामरता लिए हुए है एक गतिमनेत्र तथा बाहर दात वाला मूर्ख व्यक्ति नेत्रों के सामने आ सकता है। फलतः हास्य रस का उत्पात्क होने पर भी विदूषक हमारे नाटका के लिये एक बहुत ही उपयोगी पात्र है।^२

नाटक के प्रारम्भ में सूत्रधार नटी विदूषक या मारिय से वार्त्तानाप करता था। इसमें ऐसी उक्तियाँ का प्रयोग होता था जिसने द्वारा सामाजिकों को कपानक की सूचना प्राप्त हो जाती थी। इस आमुष कहत हैं।

प्रस्तावना, स्थापना और आमुष

उपयुक्त प्रारम्भिक सूचना को आम न स्थापना कहा है। आर की जागीरदार

१ एच० ओ० एस० प्रथम जिल्द।

२ सत्कन साहित्य का इतिहास ले० डा० बलदेव उपाध्याय पृ० ४४२

का मत है कि सगीत प्रस्तावना का प्रमुख गुण होता है, नटी नहीं (होती) ।^१ चाहे जो कुछ हो आमुख में नटी और सगीत दोनों को स्थान मिलता था ।

कथोदात्त जहाँ अय पात्र सूत्रधार के शब्दों को या उसके अर्थ को समझ कर मंच पर आये, वहाँ कथोदात्त होता है । इसी प्रकार से सूत्रधार कोई बात कहे और अय पात्र उसके दूसरे ही अर्थ को ग्रहण कर उसे दोहराता हुआ प्रवेश करे तो भी उस कथोदात्त कहते हैं ।

निष्कर्ष

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में स्पष्ट है कि जहाँ पारचात्य साहित्य में नाटकों को पाँच अंकों में विभाजित करने की प्रणाली होरेम से प्रारम्भ हुई और हस्या का समावेश सिनेमा से प्रारम्भ हुआ वहाँ संस्कृत नाट्य साहित्य में अंकों का प्रचलन अग्नि प्राचीन काल से होना आया है । भरत मुनि के नाट्यशास्त्र से ही यह सिद्ध होता है । संस्कृत में रूपक विभिन्न अंकों में विभाजित होते थे । वहाँ अंकों के साथ अर्थोपक्षेपक की भी व्यवस्था थी । अर्थोपक्षेपक नाटकीय वस्तु के विकास में सहायक होते थे और मरुतु युद्ध आदि की सूचना मात्र देकर समाप्तासत होने देते थे । इनके द्वारा मंच पर दृढ़, अग्नि प्रदशन आदि भी टल जाता था, जिससे अभिनताओं को शारीरिक कष्ट भी नहीं होता था । अतएव भारतीय नाटकों की अकविभाजन पद्धति शलाघ्य और स्तुत्य है ।

भाषा शैली और वातावरण सृष्टि

संस्कृत साहित्यशास्त्रशास्त्राः । भाषा की चार भाषा ॥ विभाजित किया है अनिभाषा, धामभाषा जातिभाषा चार या तीन भाषा । अनिभाषा वह भाषा का प्रचलित भाषा की मना भी ना धामभाषा व प्रयोग भाषाशास्त्र में ही होता था । जातिभाषा साधारण भाषा का कहता है । पाठ्यारी तथा अनुशासक अनिभाषा प्रयोग की भाषा का कहता है । प्राकृत और मगध भाषा का प्रयोग ५० म अनिभाषा रहती थी । साहित्यशास्त्र में गान मुनि उक्तभाषा (साहित्यशास्त्र) १ का भी बलन किया गया है ।

मागधी, अथर्वी प्रायः औरगनी चढ मागधी कीहिनका और साहित्यशास्त्र । इनने साथ विभाषाका का भी उक्त्य प्राप्त होता है यथा अभीरा चाहाता तथा जगलो म रहनेवालो की भाषाएँ ।

संस्कृत प्रयोग

उपयुक्त भाषा भेद चर्चा निरूपित सृष्टि से किया गया था । साहित्यशास्त्र में भाषा भेद यही तक सीमित नहीं रखा । उन्होंने मंच पर वास्तविक वातावरण की सृष्टि करने हेतु पात्रों व भाषा प्रयोग में भी भिन्नता को वादनीय घोषित किया । उच्च श्रेणी के पात्र संस्कृत बोलते हैं मध्य श्रेणी व नीचे संस्कृत का प्रयोग कर सकते हैं और अधम श्रेणी के पात्र अपनी भाषाएँ प्राकृत में व्यक्त करते हैं । स्त्रियाँ भी प्राकृत का प्रयोग करती हैं । राजा ब्राह्मण वश्य व केन स्त्रियाँ-पारमार्थिक संस्कृत का प्रयोग करते हैं, किन्तु जो राजा अत्यंत गरीब या मदमस्त होता है वह संस्कृत का प्रयोग नहीं कर सकता ।^१ रानिधे राय वक्ष्याएँ अप्सराएँ, वश्य और बला

१ साहित्यशास्त्र (अ० घाष), प्रथम संस्करण, पृ० ५१८

२ वही ।

उपामक युवतिया सस्कृत का प्रयोग कर सकती हैं। इह सस्कृत बोलने की आना के कारण य है कि, रानी तो महाराज (राजा) के शुभ अशुभ की सूचना प्राप्त करती है और राजा को उससे अवगत कराती है—राजा से सीधा वात्तालाप करती है, अतएव वह सस्कृत सभापण की अधिकारिणी है। वश्या भी राज के निम्न होने के कारण व उसे प्रिय ज्ञान के कारण, सस्कृत बोल सकती है। वश्य सस्कृत प्रयोग से सभी को प्रसन्न रख सकता है तथा वह उनका प्रयोग कर सकता है। वसा साधक युवतिया भी सभी का मनोरंजन करती हैं और इसी कारण सस्कृत बोल सकती है। अप्सराएँ देवताओं के साथ रहने के कारण देव भाषा की अधिकारिणी बन जाती हैं। सूत्रधार भी सस्कृत का प्रयोग करता है।

प्राकृत-प्रयोग

जिस प्रकार से सस्कृत प्रयोग के नियम निश्चित हैं उसी प्रकार से प्राकृत के भी। वेश बदले हुए 'यक्तियो', जन साधुओं, नटा और औरता के लिये प्राकृत का प्रयोग उपयुक्त बनाया गया है। नाट्य शास्त्र के अनुसार तो भिन्न क्षेत्र (आपावन के प्रति रिक्त क्षेत्र) के लिए लिखे गये नाटक में सूत्रधार भी उस क्षेत्र विशेष की भाषा बोल सकता है।^१ प्राकृत के भेदों या विभाषाओं का प्रयोग की भी व्यवस्था नाट्य शास्त्र द्वारा की गयी है। उदाहरणार्थ पहरेदार एवं रनिवाम के नौकरों के लिए भागधी उपयुक्त बनाई गई है। नौकरो राजकुमारों एवं वश्य सध के नेताओं को आह्वान भागधी का प्रयोग करना चाहिये। विदूषक के लिए प्राच्य भाषा निश्चित की गई।^२ जंगल में रहने वाला को द्राविडी का प्रयोग बनाया गया।^३ साहित्य रचनाकार का यह भी निश्चय था कि— यत्पश्य नीच पात्र तु तद्देशेन तस्य भाषितम्^४ नीच पात्र की भाषा उनके देश के अनुसार हो।

१ ना० शा० डा० म० मो० घोष द्वारा अनूदित १८४६।

नाटको मे मृच्छकटिका मे ऐसा प्रयोग दिखाई देता है। मृच्छकटिका का सूत्रधार सस्कृत से शौरसेनी बोलने लग जाता है।

२ ना० शा० १८४७

३ सस्कृत के नाटकों मे शौरसेनी प्राकृत का प्रयोग प्रारम्भिक दिना से ही दृष्टिगोचर होता है। इसका प्रयोग हुमा भी प्रचुर मात्रा मे है। अतएव कई विद्वानों का मत है कि सस्कृत नाटकों का जन्म शूर सेन प्रदेश या मधुरा मे हुमा। यह मत, नाटकों की उत्पत्ति कृष्ण लोच से मानने वाले विद्वानों द्वारा भी प्रकट किया जाता है, जिसका विवेचन यथा स्थान किया जा चुका है।

४ इससे यही सिद्धांत निष्पत्ति है कि आचार्यों का यही उद्देश्य था कि नाटक मे ऐसी बातचीत हो, जिसमे वास्तविकता का अनुभव होने लगे। रूपक रहस्य, पृ० १२४।

भाषा शैली और वातावरण सृष्टि

संस्कृत नाट्यशास्त्रकारों ने भाषा को चार भागों में विभाजित किया है अतिभाषा आद्यभाषा, जातिभाषा और यानेतरि भाषा। अतिभाषा कई द्वीपों की प्रचलित भाषा की सजा थी तो आद्यभाषा का प्रयोग भारतवर्ष में ही होता था। जातिभाषा साधारण भाषा को कहते थे। यानेतरा भाषा मनुष्या व अतिरिक्त अथ प्राणियों की भाषा को कहते थे। प्राकृत और संस्कृत दोनों ही प्रथम भेद में अतिरिक्त हित रहती थी। नाट्यशास्त्र में मात्र मुख्य उपभाषायाः (डाइलेक्ट्स) का भी वर्णन किया गया है।

मागधी, अवन्ती, प्राच्य, शौरसेनी अथ मागधी, खीरिनिका और दाक्षिणत्य। इनमें सात विभाषाओं का भी उल्लेख प्राप्त होता है, यथा अभारत, चांडाला तथा जयलो मे रहनेवालों की भाषाएँ।

संस्कृत प्रयोग

उपयुक्त भाषा भेद वनानिबद्ध दृष्टि से किया गया था। शास्त्रकारों ने भाषा भेद यही तब सीमित नहीं रखा। उन्होंने सब पर वास्तविक वातावरण की सृष्टि करने हेतु पाना के भाषा प्रयोग में भी भिन्नता को वाछनीय धोषित किया। उच्च श्रेणी के पात्र संस्कृत बोलते हैं मध्य श्रेणी के भी संस्कृत का प्रयोग कर सकते हैं और अधम श्रेणी के पात्र अपनी भावनाएँ प्राकृत में व्यक्त करते हैं। स्त्रियाँ भी प्राकृत का प्रयोग करती हैं। राजा, ब्राह्मण, वश्य व वेद जिज्ञा-पारंगत व्यक्ति संस्कृत का प्रयोग करते हैं, किन्तु जो राजा अत्यन्त गरीब या मदमत्त होता है वह संस्कृत का प्रयोग नहीं कर सकता।¹ खनिमें, राज्य वध्याएँ अप्यराएँ वंश्य और वत्ता

1 नाट्यशास्त्र (डा० घोष), प्रथम संस्करण, पृ० ५१८

2 वही।

उपासक युवनिया सस्कृत का प्रयोग कर सकती हैं। इहे सम्भृत बोलने की आना के कारण ये हैं कि, रानी तो महाराज (राजा) के शुभ अशुभ की सूचना प्राप्त करती हैं और राजा को उसमें अवगत कराती है—राजा से सीधा वार्तालाप करती है, अतएव वह सस्कृत सभाषण की अधिकारिणी है। वैश्या भी राज व निरुद्ध हाने के कारण व उसे प्रिय हाने के कारण, सस्कृत बोल सकती है। वश्य सस्कृत प्रयोग से सभी को प्रसन्न रख सकता है, तथैव वह उनका प्रयाग कर सकता है। कला साधक युवनिया भी सभी का मनोरंजन करती है और इसी कारण सस्कृत बोल सकती हैं। अन्तर्यामि देवताओं के साथ रहने के कारण देव भाषा की अधिकारिणी बन जाती हैं। सूत्रधार भी सस्कृत का प्रयोग करता है।

प्राकृत-प्रयोग

जिस प्रकार से सस्कृत प्रयोग के नियम निश्चित हैं उसी प्रकार से प्राकृत के भी। यद्यपि वही व्यक्तियाँ जन साधुमा नटा और औरता के लिये प्राकृत का प्रयोग उपयुक्त बनाया गया है। नाट्य शास्त्र के अनुसार तो भिन्न क्षेत्र (आवागत क प्रति रिक्त क्षेत्र) के लिए लिखे गये नाटक में सूत्रधार भी उस क्षेत्र विशेष की भाषा बोल सकता है।^१ प्राकृत के भेद या विभाषण का प्रयोग की भी व्यवस्था नाट्य शास्त्र द्वारा द्वारा की गयी है। उदाहरणार्थ पहरेदार एवं रनिवाम व नौकरा के लिए मागधी उपयुक्त बनाई गई है। नौकरा राजकुमारा एवं वैश्य सभ के नतामा को प्राप्त मागधी का प्रयोग करना चाहिये। विदूषक के लिए प्राच्य भाषा निश्चित की गई।^२ जगल में रहने वाला को द्राविणी का प्रयोग बताया गया।^३ साहित्य दण्डकार का यह भी निश्चय था कि— यदेश्य नीच पात्र तु तद्देश्य तस्य भाषितम्^४ नीच पात्र की भाषा उसका देश व अनुसार हो।

- १ ना० शा० डा० म० मो० घोष द्वारा अनुदित १८४६।

नाटकों में मृच्छकटिका में ऐसा प्रयोग दिखाई देता है। मृच्छकटिका का सूत्रधार सस्कृत से ओरसेनी बोलने लग जाता है।

- २ ना० शा० १८४७

- ३ सस्कृत के नाटकों में ओरसेनी प्राकृत का प्रयोग प्रारम्भिक दिनों से ही दृष्टिगोचर होता है। इसका प्रयोग दृष्टा भी प्रचुर मात्रा में है। अतएव कई विद्वानों का मत है कि सस्कृत नाटकों का जन्म शूरसेन प्रदरा या मयुरा में हुआ। यह मत नाटकों की उत्पत्ति कृष्ण लीला से मानने वाले विद्वानों द्वारा भी प्रकट किया जाता है, जिसका विवेचन यथा स्थान किया जा चुका है।

- ४ इससे यही सिद्धांत निश्चित है कि आचार्यों का यही उद्देश्य था कि नाटक में ऐसी बातचीत हो, जिसमें वास्तविकता का अनुभव होने लगे। ह्यक रत्नस्य, पृ० १३४।

भाषा द्वारा वातावरण सृष्टि

उपरिनिर्दिष्ट भाषा भेद, पात्र भेद, प्रकट करने में सहायक होता था। वहाँ तो वही वषायी परिपाटी थी जो नाटककार को नाटक में रंग मच मचाने देने का धर्म से बचाती थी। सामाजिक भी इससे अवगत होते थे। इससे नाटककार को यथाय चिन्तन प्रस्तुत करने में व सामाजिकों को पात्र का समझन में, सहायता मिलती थी। इस भाषा-भेद से पात्रों के अनुकूल दश कालानुसार वातावरण सृष्टि की जाती थी।

काव्यत्व और छंद

नाटकों की वस्तु अधिकांशतः महाकाव्यों पर आधारित रहने के कारण नाटक भी मुख्यतया गेय एवं कथा प्रधान रहे हैं। उनका काव्यत्व प्राचीन काल से ही वातावरण सृष्टि में सहायक होता था। छंद इसमें सहायक दत्त थे। नाटककारों का प्रिय छंद श्लोक रहा है। काव्य में सहयोग देने के लिए और श्रुतिरुद्रत्व दोष से बचने के लिए गोलने में कुछ शब्दों का प्रयोग निर्बद्ध बताया गया है। नाट्यशास्त्र चट्टावृत्ति के प्रयोग को अवधारणीय बताता है।^१ नरत मुनि न घोष और अघोष आदि स्वरों पर भी प्रकाश डाला है।^२ छन्दों के विभिन्न प्रकारों एवं गद्य का भी विवेचन किया गया है। तीन प्रकार के छन्दों का उल्लेख उसमें मिलता है। प्रथम है द्विच्य जिसमें गायत्री, उष्णिह्य अनुष्टुप मारता त्रिष्टुप और जानि छंद जाते हैं। दूसरा है मानवीय जिसमें शक्करी, अनिशक्करी, अष्टि, अत्यष्टि अतिमौर अतिवृत्ति का उल्लेख किया गया है। तीसरा भेद है अष्ट दिव्य जिसमें वृत्ति प्रकृति अट्टिति, विकृति, सत्कृति, अतिवृत्ति और उत्कृति वर्णित है। छंद का २८ प्रकार का भी उसमें उल्लेख मिलता है। उह समय विषम और अष्टसम भागों में भी बांटा गया है।^३

यद्यपि सत्कृत नाटकों में पद्य बाहुल्य पाया जाता है फिर उनमें गद्य का समुचित प्रयोग पाया जाता है। वाक्ताव्य में पद्य और काव्य का हानि हुए भी वहाँ गद्य की उपेक्षा नहीं की गयी है। तथापि आलोच्य नाटकों में पद्य का आधिक्य पाया जाता है। गद्य सीमित समुचित और अल्प मात्रा में ही प्रयोग में लाया जाता था।

देवदुर्जिव अथ दिनीय

भरत पितृपितामहो महाराजस्य । ततस्तन

दे अन्नमवात् रघु

म पितामहो महाराजस्य । ततस्तन ।

१ ना० शा० डॉ० घोष द्वारा अनुदित २१ १२६ ।

२ वही अध्याय १५

३ वही अध्याय १५ एवं १६ ।

दे — अत्र भवानज ।

भ — पिता तातस्य । निमित्त निमित्ति ।

× × × ×

द — येन प्रागाश्च राज्यं च स्त्री शुक्लाय विसर्जिता ।

इमा दशरथस्य त्वं च प्रतिमा किं न धृच्छसे । १

श्री हृष और अय नाटककारों ने नाटका में मद्य का प्रयोग किया गया है ।

वातावरण सृष्टि और सम्बोधन के नियम

जिस प्रकार स पात्रों द्वारा प्रयुक्त ज्ञान वाला भाषा निश्चित थी, उसी प्रकार से उनके वातावरण में एक दूसरे का सम्बोधन करने के नियम भी विद्यमान थे । २ देवता एवं गुरु भाग्यवान् कह कर पुकारे जाते थे । सयासी की पत्नी भगवती कहलाती थी । ब्राह्मण का आग्रह राजा को महाराज वयोवद्ध को तात, आदरणीय व्यक्ति को भव और कुछ कम आदर देने का माप कह कर सम्बोधित किया जाता था । रथ पर चढ़ने वाला को रथवान आग्रहमान कहता था और समवयस्क एक दूसरे को वयस कहते थे । निम्न श्रेणी के लोग सम्य कहलाते थे । पुत्र या शिष्य का सम्बोधन था वत्सलया पुत्र । बौद्ध साधु भद्रान कहलाता था औरत पति को आग्रह

१ देवकुलिक ये महाराज विसीप हैं ।

भरत महाराज के पिताजी के दादाजी । आग्रह चलिये ।

दे ये महाराज रघु हैं ।

भरत महाराज के दादाजी । आग्रह चलिये ।

द ये महाराज भ्रा हैं ।

भ मिताजी के पिताजी । क्या कहा, क्या ?

× × × ×

देवकुलिक जिन्होंने अपने आग्रह और राग सत्र कुछ स्त्री शुक्ल के निमित्त योद्धावर कर दिया, उन्होंने महाराज दशरथ की प्रतिमा के विषय में आप क्यों कुछ नहीं पूछ रहे हैं ? (प्रतिमा नाटक अनुवादक शास्त्रीद्वय । प्रथम संस्करण १८ पृ० १०२ १०३)

२ वही अध्याय उनीस ।

३ राजा को ब्राह्मण नाम से भी पुकार सकता था । ना० शा० १६ ६ ऋषि, राजा को राजन कहने का अधिकारी था । यही १८ १७, १८ साधारण लोग राजा को देव कहा करते थे । यही १६ विद्वत् राजा को वयस या रागन कह सकता था । यही १७, १८

पुत्र पहनी थी। यमायुद्ध मित्रों धम्मा कहानी थी। राजमहिषा को नीरर महिषी या स्वामिनि कहत था। पट्टराना का गंगा दत्ता था। यन्त्र चन्दिन का भगिनी और छात्री का यत्न यन्त्र था। वरुणा का नीरर धन्तुला यन्त्र और उग्रर वद्ध हा जान पर यन्त्र यन्त्रा कहानी थी। पत्नी का पति घाया या उग्र पिता धयवा पुत्र य नाम स सम्बन्धित कर पुनारत्ता था। सम्बन्धन य नियम ही नटी पात्रा य नामकरण के नियम भी विद्यमान था।

नामकरण

नाट्यशास्त्र का आदेश है कि पात्रा य नाम पूर प्रचलित न होकर नाट्यकार विनिर्मित होने चाहिये।^१ साथ ही यह भी बताया गया है कि ब्राह्मणा य नाम शर्मा, क्षत्रिया के वर्मा और वैश्य य नाम दत्त का जान कर रत्न जान चाहिये।^२ क्षत्रिया य नामा स ही शीघ्र या प्रयत्नरत्न आनयशर था। राजरानी का नाम विजय स सम्बन्धित होना बाध्यनीय बनाया गया था।^३ वरुणा का नाम सना मित्रा या दत्ता को भिनकर बनाया जाता था। विदूषर य नाम शत्रु स सम्बन्धित करने का आदेश था। नीररा य धय 'यक्षिण' य नामकरण उन य व्यक्ताय से सम्बन्धित रखत की 'यक्षिण' दी गई थी। ये नामकरण नाटका का भाषा य सहयोग स भव पर आवश्यक वातावरण उत्पन्न करने में सहायक हात था।^४ भाषा और शली का सम्बन्ध घटत रहा ह। संस्कृत नाटक इनके अपवात् नहीं है।

शैली

हम विदित है कि किसी कवि या लेखक की शब्द योजना वाक्यांश का प्रयोग, उनकी बनावट ध्वनि आदि की सजा शली है। शली विचारों का परिधान ह किन्तु यह परिधान के समान त्याग्य नहीं ह। अतएव यह विचारों का बाह्य और प्रत्यक्ष रूप माना जाता है। हमारे यहा शब्द स शक्ति गुण और बल स तीनों शान्ति मानी गयी है। शब्द शक्ति य अमिषा 'यजना और लक्षणा भद किये गये हैं। उन्हें पुन कह भागा में बाटा गया ह। सर्वोत्कृष्ट वाक्य वही माना जाता है

१ ना० शा० डा० घोष द्वारा अङ्ग्रेजी में अनुदित अध्याय १६

२ वही

३ वही पृ० ३४५ हि नी नाटको में विजया को स्थान मिला है। प्रसादजी को विजया इसकी साथी है। ना० शा० के अनुकूल हैं।

४ साहित्यालोचन—देखिये रस और शली

५ रसाणव सुधाकर में नामकरण पर विस्तृत प्रकाश डाला गया है।

जिसमें व्यंग्याय विद्यमान रहते हैं। गुण को भी माधुर्य और प्रसाद नामक भेदों में विभाजित किया जाता है। इन्हीं तीनों गुणों को उत्पन्न करने के लिये शब्दों की बनावट की वृत्ति कहते हैं। य मधुरा पुरुषा और प्रीति कहनाती है। इन्हीं के अनुसार तीन प्रकार की वाक्य रचना हुआ करती है। जिसे रीति^१ कहते हैं। य रीतियाँ वैदर्भी गौडी और पाञ्चाली नाम से प्रख्यात हैं। माधुर्य गुण, मधुरा वृत्ति और वैदर्भी रीति, शृंगार, करुण और शान्त रस के उपयुक्त बताये गये हैं। प्रीति गुण, पुरुषा वृत्ति और गौडी रीति, वीर वीरभक्त और रौद्र रस के लिए तथा प्रसाद गुण, प्रीति वृत्ति और पाञ्चाली रीति सभी रसों के लिये श्रेष्ठ हैं। इस निष्पत्ति हेतु एव पाठ में सौंदर्य तथा वस्तु में चमत्कार उत्पन्न करने के लिए अलंकार का प्रयोग और दोषों का परिहार भी आवश्यक माना गया।

वृत्तियाँ

उपरिर्क्षित शब्द शक्तियाँ एव रीतियाँ तो सामान्यतः काव्य के हर अंग में पायी जाती हैं। उनका समुचित प्रयोग काव्य का शृंगार है। परन्तु वृत्तियाँ काव्य का विशेष महत्त्व है। नाट्य शास्त्रानुसार नायक नायिका आदि के विशेष

- १ रीति शब्द का पहले पहल प्रयोग वामन ने किया है। इसके पहले इस अर्थ का द्योतक भाग शब्द था। कुतूहल ने भी भाग का प्रयोग करना चाहा, परन्तु लोक रसि ने रीति शब्द को ही अपनाया। विद्यते सेमे के आचार्यों ने भी इसे ही महत्ता प्रदान की। वामन ने सब प्रथम रीति का लक्षण बताया विशिष्ट पद रचना रीति, अर्थात् विशिष्टता से युक्त पद रचना ही रीति है। इस विशिष्टता को स्पष्ट करते हुए उन्होंने कहा विशेषोपगुणात्मा अर्थात् प्रीति प्रसाद और माधुर्य गुण जिसके स्वभाव हैं वही रीति है। इस प्रकार वामन के लक्षण का यह अर्थ हुआ कि पदों की वह रचना जिसमें आज आदि गुण विशिष्टता उत्पन्न करते हैं, रीति कहलाती है। आगे चल कर आनन्द वधन ने इसे सघटना कहा है। सघटना का अर्थ है सम्यक् घटना इस पदों की सम्यक् रचना जिसे विशिष्ट पद रचना कहा जाता है। आनन्द वधन ने रीति के नियामक तत्त्वों का भी वर्णन किया है। उनके अनुसार कुछ नियामक तत्त्व निम्नांकित हैं।

- (क) ध्वनि (व्यक्ता) औचित्य
- (ख) वाच्य औचित्य
- (ग) विषय औचित्य
- (घ) रस औचित्य

प्रसार के व्यवहार अथवा ढंग को वृत्ति कहते हैं^१। प्रवृत्ति वृत्ति तथा रीति, तीनों ही शास्त्रकारों द्वारा सम्मानित दृष्टि में लगे गयी हैं। (इसमें से रीति की व्याख्या ऊपर की जा चुकी है।) वाक्यशास्त्रकारों द्वारा^२ विविध प्रकार का वाक्य रचना का प्रवृत्ति और विलास प्रश्न को वृत्ति कहा गया है।^३ जो रस रसास्वादन का मुख्य कारण बने उसे भी वृत्ति कहते हैं।^४ डा० श्यामसुन्दरनाथ ने इस स्पष्ट बतल दूएँ टीका ही अवृत्ति किया है कि

‘नाट्य में वयाधना और उग द्वारा सजीवना साध का प्रयत्न करते हुए नट और नटी सभी पात्रों के वाचिक आगिर आहाय और नाटिक चारा प्रकार के अभिनय की प्रसगानुसृत हथ्या व प्रश्नको उस विवपता को वृत्ति कहते हैं तो नाट कीय रस की अनुभूति में सहायक हैं।^५ वृत्तियाँ को नाट्यशास्त्रकारों ने चार भागा में विभाजित किया है भारती कशिकी सारवनी और आरभटी। प्रथम शब्दवृत्ति है और अथ अथ वृत्तियाँ कहलाती है।

भारती वृत्ति का सम्बन्ध भार या थोक से जोड़ा जाता है।^६ इस श्रुवेद से अपनाये जाने का भा उल्लेख मिलता है।^७ सारवनी यजुर्वेद से कशिकी सामवेद से और आरभटी अथर्ववेद से अपनायी गयी।^८

भारती वृत्ति

भारती वृत्ति के सवय में नाट्य शास्त्र का बयन है कि यह वाक प्रधान होती है। इसमें पुरष ही भाग ले सकते हैं स्त्रियाँ नहीं।^९ इसमें सस्त्रुत भाषा का अधिवय

१ शृपक रहस्य पृ० १२३

२ काव्य भीमासा में राजशेखर का बयन है

सप्र वय विद्यासकय प्रवृत्ति विलास विमास क्रमो वृत्ति वधन विन्या क्रमोरति। वही।

३ शृपक रहस्य पृ० १२३।

४ वही

५ वही

६ ना० शा० १२-८ ले १२

७ वही

८ इनके अपनाये जाने पर व इनके उद्गम एव स्त्रोता पर पहले प्रकाश डाला जा चुका है।

९ “या वावप्रधाना पुरुष प्रयोया स्त्रीविजेता सस्त्रुत वाक्ययुक्ता।

स्वानामधये भरत प्रयुक्तासा भारती नाम भवेतु वृत्ति। (ना० शा० २० २२।

रहता है। इसमें शृ गार प्रसाधान नहीं होता, यह पाठ प्रधान होती है।

सात्वती वृत्ति

जब भावों का बाहुल्य होता है तो उन्हें प्रकट करने की इच्छा होती है। यदि उस भाव प्रकटीकरण में सत्व का आधिक्य हो तो उसे सात्वती वृत्ति कहते हैं। सत्व से तात्पर्य है उस गुण का जिससे द्वारा भावों और रसों का उचित अभिनय समभव हो सके। इसमें चातुर्य का समावेश रहता है। नायक का व्यापार जहाँ शोक रहित, शीघ्र प्रण, भोजस्विता युक्त दया क्षमा आदि से युक्त होता है वहाँ सात्वती वृत्ति के दर्शन होते हैं।^१ इसके सलापक उत्थापक, सापात्य और परिवर्तक या प्रवृत्तक नामक भेद किये गये हैं। सलापक में गम्भीर उक्ति व उत्थापक में नायक द्वारा युद्ध की ललकार सुनायी देती है। सघात्य में धन, मन्त्र या बुद्धि द्वारा शत्रुपक्ष में भेद बुद्धि उत्पन्न की जाती है। प्रवृत्तक में हाथ का काय छोड़ कर अय काय प्रारम्भ कर दिया जाता है।

केशिकी वृत्ति

जहाँ भारतीय वृत्ति में शृ गार प्रसाधान का बहिष्कार किया जाता है वही केशिकी वृत्ति में इनका बाहुल्य पाया जाता है। इसमें अण्यव्यापारका आधिक्य रहता है। इसे मधुर वृत्ति माना जाता है। इसके भी नम, नमस्फूज, नमस्फोट और नमगम नामक चार भेद किये जाते हैं। नम में प्रिय को प्रसन्न करने वाली परिहास पूरा कीड़ा दिखायी देती है। इसके हास्यनम, शृ गार नम और भययुक्त नम भेद किये जाते हैं जिनमें नाम के अनुसार ही गुण भी पाये जाते हैं। शृ गार नम के पुन आत्मोपक्षेप, सभोग और मानसिक उप भेद पाये जाते हैं। आत्मोपक्षेपक में निवेदन, सभोग नम में रति कामना और मान नम में मान वरण पाये जाते हैं। नम परिहास पूरा उक्तियों, बाणी, वेश और चेष्टा पर आधृत रह सकती है।

केशिका वृत्ति के तृतीय भेद नमस्फूज का प्रारम्भ नायक नायिका के प्रथम मिलन मुख से होता है और एक भय में उसका अन्त हो जाता है।^२ नमस्फोट नीमक भेद में घोड़े से भावों द्वारा अल्प रस का संचार किया जाता है।^३ नम गम, नायक का गुप्त व्यवहार चित्रित करती है।

१ रूपक रहस्य, पृ० १२८।

२ मालाविकान्निमित्र में राजा और मालविका के मिलन तथा रानी के भय की शका, इसका उदाहरण है। रूपक रहस्य, पृ० १२७

३ वही।

आरभटीवृत्ति

आरभटवृत्ति में संगीत, सधप (युद्ध) जादू माया, इन्द्रजाल, क्रोध और उद्भाति, आदि का समावेश होता है। इनको प्रकट करने के लिये उपयुक्त और सुसज्जित रंग मंच आवश्यक और अनिवार्य होता है। वास्तविक वस्तु के अभाव में मन्त्र द्वारा उसको दिखा देने को माया, तन्त्र बल या हाथ की सफाई से आश्चर्य चकित कर देने को इन्द्रजाल और चकित हाकर चङ्कर सगान का उद्भाति कहते हैं^१ आरभटी वृत्ति के चार भेद किये जाते हैं। सक्षिप्ति, सफैट, वस्तुस्थापन और अवपात। सक्षिप्ति के बारे में आचार्यों ने विभिन्न मत प्रस्तुत किये हैं,^२ जिससे ज्ञान होता है कि मिट्टी, बांस, पत्तों आदि की वस्तुओं का निर्माण, एवं नायक के चले जाने पर दूसरे की स्थापना और नायक का हृदय परिवर्तन इसके अन्तर्गत आ जाते हैं।^३ सफैट में क्रोध से उत्तेजित दो व्यक्तियों का युद्ध होता है तो वस्तुस्थापन में माया या मन्त्र से उत्पन्न सामग्री दृष्टिगोचर होती है। अवपात में बोलाहल बणन या भागने प्रयत्न बचाने आदि का उल्लेख मिलता है।

अर्थ वृत्ति

वृत्ति के उपयुक्त भेदों के अतिरिक्त अर्थवृत्ति का उल्लेख भी उद्भट और उनके अनुयायियों ने किया है। इसमें अर्थ ग्राभीय बणन चातुय और बाणी विलास (अर्थ की दृष्टि से) दृष्टि गोचर होते हैं। इसका उल्लेख अर्थ नाट्याचार्यों ने नहीं किया है।

वृत्ति के साथ प्रवृत्ति का भी विवरण मिलता है। प्रवृत्ति से तात्पर्य है स्थायी वातावरण की सूचना देने वाली सामग्री^४। इनमें सद्देशीय परम्पराओं, मापताओं और अर्थ तत्त्वों की सूचनाओं का समावेश किया जाता है। नाट्यशास्त्र इन्हें प्रवर्तनी, दाक्षिणात्य, पावाली और अद्भुत मागधी भेदों में विभाजित करता है।

शैलीगत अन्य विशेषताएँ

महत्वात् नाटका में नियम पालन की प्रवृत्ति स्पष्ट ही दिखाई देती है। वहाँ नाट्यी पाठ, प्रारोचन, वस्तु विकास पलायन, नायिका चित्रण, ध्वज विमानन, अग्नि

१. कपूर रहस्य पृ० १२६

२. वही।

३. उदयन चरित में बाँस का हाथी, बाँस बंध के उपरान्त सुषीम का नायक बनना और और चरित में परशुराम का स्वभाव परिवर्तन इनके उदाहरण स्वल्प देये जा सकते हैं। वही।

४. भा० शा०—अध्याय १४

उद्देश्य

नाट्यशास्त्र के अनुसार नाटक का उद्देश्य मनोरंजनकर उत्साह प्रदान करत हुए उपदेश इतिहास ममयित दृश्य प्रस्तुत करना है। वह तीनों लोकों का अभिनय प्रस्तुत करता है।^१ अर्थात् उसमें सभी स्थानों और सभी व्यक्तियों के चित्रण को स्थान मिलता है। उसमें मन बुरे और उन्मत्त लोग भी प्रकट के मनुष्यों की क्रियाओं का अभिनय प्रस्तुत किया जाता है। किसी भी ज्ञान शिल्प कला योग एवं वन का इसमें बहिष्कार नहीं किया जा सकता। व सभी नाट्य में स्थान प्राप्त करते हैं। नाटककार वेदा एवं भट्ट ऐतिहासिक कथाओं से कथानकों का चयन कर सामाजिको का मनोरंजन करता है।^२ प्रारम्भ में नाटक का उद्देश्य एवं सांस्कृतिक सम्बन्ध प्रस्तुत करना भी था। शूद्रों को भी इससे द्वारा अपनाया गया। नाटकों का उद्देश्य शूद्रों और स्त्रियों आदि को जो वेदों के अध्ययन के पात्र नहीं थे, उन्हें भी वेदों के सत्त्वों को समझाना और ज्ञान के दर्शन कराना माना गया था। इसमें शिक्षा और मनोरंजन का सम्बन्ध प्राप्त जाना है। सामाजिक इसके मुख्य प्रालोचक माने जाते थे।^३

कालिदास एवं अन्य नाटककार नाटक का उद्देश्य

भरत मुनि के उक्त मन का समर्थन कालिदास ने भी किया है। उन्होंने कहा है —

“कविपुत्रादाता प्रवचननि कथ्य वनमान बवे

कानिन्ससत्य क्रियामिमा दुष्ट कथ परिपन्ने बहुमान ॥”

1 नाट्यशास्त्र {आ० पाठ} १।१०४ १०५

2 यहाँ १/१०६ से १२१।

3 यही।

4 मालविकाग्निमित्र १ अङ्क पृ० २ (सी० आर० देववर्मा एवं ए० सी० चूर)

अर्थात् पुराने प्रसिद्ध नाट्यरचनाओं के हाते हूये भी आधुनिक नाट्यकार कानिदाम की रचनायें सामाजिकों को कैसे ध्यान-प्रदान करेंगी ? सामाजिकों से प्रशंसा प्राप्त करना नाटककार का उद्देश्य था । सम्वृत्त के अर्थ नाटका की प्रस्तावनायें भी यह सिद्ध करती हैं कि नाटकों का उद्देश्य अभिनय प्रस्तुत कर सामाजिकों का प्रवर्तन करना था ।^१ व केवल पटन की सामग्री ही नहीं ये अपितु अभिनयात्मक प्रदान उनका प्रमुख गुण था । जब नाटक शब्द की भार बढ़ने ला तब उनका पतन होन लगा । वाकिनाम न यह भी धारित किया कि भिन्न भिन्न शक्ति वाले सामाजिकों का ध्यान-प्रदान करने वाले माध्यमों में नाटककार मुख्य स्थान है ।^२ अथ शास्त्रकारों की भा ऐसी ही धारणा विदित होती है ।

शारदायनय के मत में नाटक का उद्देश्य

उत्तरीय शताब्दी में शारदायनय ने भाव प्रकाशन में लिखा है कि नाटक भिन्न शक्ति वालों का ध्यान-प्रदान का कारण बनता है । इससे प्रतीत होता है कि उनके अनुसार नाटक का उद्देश्य सामाजिकों का ध्यान-प्रदान करना था ।

निष्कर्ष

अतएव निष्कर्ष के रूप में कहा जा सकता है कि सम्वृत्त नाटकों का उद्देश्य सामाजिक समन्वय विभिन्न बलाओं का प्रत्यक्ष एवं मनोरंजन प्रदान करना माना गया था । नाटक के द्वारा सामाजिकों का बहुरंगीन सहानुभूति प्राप्त करवा कर उन्हें उत्पन्न भी दिया जाता था ।

१, प्रस्तावना में मुखधार नटी आदि के नातानार में नाटक के अभिनय की चर्चा प्रकाश की जाती है ।

२ 'नाट्य भिन्नरूपेण नम्य बहुधाप्येकं समाराधनम् ।'

मातृविकल्पि मित्र प्रथम अंक, पृ० १०

द्वितीय खण्ड

अंग्रेजी नाटकों का विकास
उनकी विधायें व विशेषतायें

अंग्रेजी नाटक · परम्परा और उद्भव

1

हिन्दी नाटक साहित्य पर संस्कृत प्रभाव आने के लिए जिस प्रकार संस्कृत नाट्यविद्याभा और विशेषताओं आदि का अध्ययन अनिवार्य होता है उसी प्रकार से अंग्रेजी-नाट्य साहित्य के प्रभाव का पर्यवेक्षण करने के लिए भारत नाटकों का सांख्यिक एवं प्राकृतिक विवेचन बाधनीय और उपयुक्त प्रतीत होता है। कहना न होगा कि अंग्रेजी नाटकों के मूल में ग्रीक, ^१ लैटिन ^२ और फ्रेंच ^३ नाटकीय तत्त्व मल्लिहित हैं। अंग्रेजी में नाटक का अर्थ शब्द 'ड्रामा' से आता है जिससे व्युत्पत्ति की दृष्टि से किया हुआ या कृत की ध्वनि निकलती है।

अंग्रेजी नाटककारों ने यूनानी मघावी संस्कृत के काव्यशास्त्र (पाइटिक्स) को आधार माना तथा इटली के आचार्यों ने भी उन्हें नाट्य कला सम्बंधी नियम प्रदान किये। नाटका में वासनी (ट्रेजेडी) की प्रमुखता अथवा अथ दृश्य विभाजन, इसके प्रमाण हैं। पुनर्स्थापितकालीन नाटक—फ्रांस में तालन पालन किये गये राजाओं के मतानुकूल प्रदर्शित व रचित नाटक, अथ साहित्य के प्रभाव के प्रतीक हैं। प्रारम्भिक अवस्था में ही चासर पर फ्रांस व इटली के प्रभाव स्पष्ट दिखलाई देते हैं।^४ केवल यही तक नहीं

1 Borisford Age of Shakespeare II 18

2 'The influence of antiquity and of foreign countries especially Italy is everywhere so noticable that only rarely do we receive an immediate and broad impression of the English genius Legouis and Cazamian History of English Litt P 377

3 'Moreover, France in the Middle Ages seems to have taken the lead in the matter (drama) and to have supplied the earliest dramatic models Ibid P 385

4 (a) "Taken as a whole, all the poems which have been mentioned are in the French succession But the three last, written after Chaucer's first journey to Italy in 1372 show numerous traces of the influence of Italian poetry --A History of English Literature by Legouis and Cazamian P 141 IV Edition

(b) Court Hope—History of English Poetry, Vol I, First Edition Chapter I

शेक्सपीयर ने भी शास्त्रीय व लोक नाट्यधाराओं को तथा विभिन्न स्रोतों से वस्तु को अपनाया है। सच तो यह है कि भिन्न भिन्न देशों के साहित्य एक दूसरे से तथा बाद के युग के साहित्यकार पुरातन साहित्यनिधि से देशकालानुसार उपयुक्त तत्त्व ग्रहण करते ही हैं। १, २, ३, ४

अफलातून (प्लेटो)

पारचात्य साहित्य में नाटकों को शास्त्रीय आधार प्रदान करने वाला प्रथम प्राप्य प्रामाणिक ग्रन्थ है यूनानी अरस्तू (एरिस्टोटल) का काव्यशास्त्र। अरस्तू से पूर्व उनके गुरु अफलातून (प्लेटो) ने अपने गणराज्य (रीपब्लिक) से कलाकारों को निर्वासित कर दिया। कलाकारों से उनका तात्पर्य सब साहित्य सप्ताभा से था जिनमें नाटककार भी अपना स्थान रखते हैं। अफलातून का कथन है कि सृष्टि ईश्वर की कल्पना है और कलाकार (उसी व्यापक अर्थ में) सृष्टि के ईश्वर की कल्पना के, आधार पर निजी कल्पना से नूतन सृष्टि-काव्य, की रचना करता है। एतदर्थ वह

- 1 " in the story of our civilization France & Britain have borrowed from one another and Europe from both with a mutual benefit that should dwarf all jealousy we can scarcely overpraise x x x Legouis and Cazamian for their primary purpose here fulfilled -A History of English Literature by Legouis and Cazamian preface-P 5
- 2 Poets and painters who from Nature draw
Their best and richest stores have made this law
That each should neighbourly assist his brother
And steal with decency from one another
Prologue of 'The clandestine Marriage' by George Colman
18th Cent Playwright
- 3 the imitations of Greek tragedy by Milton Matthew
Arnold and Also the poems in dialogue have been left out
by the Editors of the Chief British Dramatists
- 4 'From European point of view the eighteenth Century had been
Great Britain's first great literary Century She had made
large exchanges and for the first time had given perhaps more
than she had received It is true that since Restoration of 1660
these exchanges had been made almost entirely with France
Italian influence had ended with Renaissance & German influ-
ence was still to begin -Legouis-A short History of English
Literature P 275

साहित्यकार (रिप्रेजेंट) के भी काम विमुख होता है^१ इसी कारण उन्होंने साहित्यकार को साध्य नाम रखने में कोई रूपा नहीं दिया।^२ (काम्य म धरणातून सभी कविता के विरुद्ध नहीं थे व ता कथा सत्यता का काम्य का ही मूला की दृष्टि से देखते थे।) उनकी भांति का निराकरण उनके मध्यापी निव्य धरतू न दिया।

अरस्तू का नाव्यशास्त्र और यूनानी नाटक

धरणातून के भाषा निव्य धरतू का बालागर म काव्यशास्त्र की रचना की। यद्यपि इसमें धनन गुरु की काव्य सम्बन्धी धारणाओं की धार रिगी प्रकार का कोई प्रयोग सचेत नहीं है तथापि इसमें उपयुक्त दोष का समाधान दिया गया है।^३ यही उचित भी था क्योंकि इसमें 'भाषाएँ दबा भवति' की भावना को ठेस नहीं लग पायी है।

अरस्तू का कथन है कि जिस प्रकार सृष्टि नियन्ता अपनी कल्पना से सृष्टि का निर्माण करता है उसी प्रकार से काव्यकार भी अपनी कल्पना से साहित्य सृष्टि करता है। काव्यकार की रचना में रचयिता की कल्पना का सक्रिय सट्योग रहता है। धन एवं वह सृष्टि के समान ही सत्य है। इस भांति दृश्यकाव्य रचयिता जा विश्व के स्वरूप विशेष को मन्वाइ^४ और सुन्दरता के साथ सामाजिक के सम्मुख प्रस्तुत करते हैं, कलाकार अवश्य ही सिद्ध होते हैं। यही नहीं भाव का कलाकार तो ईश्वर की सृष्टि से भी काव्य सृष्टि को अधिक महत्वपूर्ण मानता है।

(धौर) यह कौन कहे कि सुन्दर कृति किसकी विधाता की या कलाकार की? वह जा पचास या सौ साल जीवर मूल में मिल गई विधाता की वह शकुन्तला अच्छी या दो हजार साल बाद भी जो जीवित है कालिदास की शकुन्तला अच्छी।^५ अमेज कवि कीडस ने भी कल्पनामय सगीत की भौतिक कर्णोद्भिदों द्वारा ग्राह्य संगीत से अच्छा बताया है। इस ग्रामूलचूल परिवर्तन के मूल में सम्भवतः दशकाल कथिम का

1 (a) 'But the painter's bed is twice removed from the truth His work is therefore no more than the imitation of an imitation He creates a copy of a copy'—Making of Literature by James Scott Chapter IV V

(b) Plato the Republic Translated by H. D. Phile P 113, Year 1959

2 सोलहवीं शताब्दी में गीसन में स्कूल भाव ह्यूमन ने इसे धागे बढ़ाया। सर फिलिप सिडनी ने समोलोनी फोर पाइटी में उसका मँह तोड़ उत्तर दिया।

3 The making of Litt chapter 27

4 Poetics, P 1E

5 सम्बन्धालीत दे० श्री रामवल्लभ बेनीपुरी, भूमिका, प्रथम संस्करण सन १९४७

हाथ रहा है और यह परिवर्तन कलाकृतियाँ केनितिक व सामाजिक मूल्यों के महत्व का चोतक है। अस्तु

अरस्तू के काव्यशास्त्र की रचना के समय साध्यतः व अल्प मात्रा में ही विद्यमान थे — आज तो यूनानी प्राप्य नाटका की सरमा केवल सतालीस ही है।¹ उस समय कुछ धार्मिक नाटक रहें हो, किन्तु बहुत अधिक मात्रा में रहे हो ऐसा मानने के कोई ठोस प्रमाण नहीं हैं। सभी अष्ट समालोचका के समान अरस्तू ने भी अपनी ओर से नियम नहीं बनाये थे अपितु उन्होंने तत्कालीन साहित्य में प्राप्य गुणों को ही नियमों का रूप दे दिया था।² अतएव अरस्तू के शास्त्र में सावकालिक और सावभौमिक तत्वा का अभाव स्वाभाविक ही है। अठारहवीं शताब्दी के अंग्रेज आलोचक कवि और नाटककार डाइडन का कथन है कि यदि अरस्तू हमारे नाटक देखते तो वे अपनी काय सम्बन्धी धारणायें परिवर्तित कर देते।³ चाहे जो कुछ हो अरस्तू के नियम अंग्रेजी नाट्यसाहित्य की वपीतो अवश्य ही हैं।

काव्यशास्त्र और त्रासदी

अरस्तू ने नाटका में ट्रेजेडी (त्रासदी) को कामेडी (कॉमेडी) से उच्चतर माना है। उनका कथन है कि त्रासदी में गभीर व पूण काय का अनुकरण होता है। इसके मात्र आदश पात्र होते हैं एव इसमें सुखद भाषाओं व विभाषाओं को स्थान मिलता है आदि।⁴ आलोचका का मत है कि काव्य शास्त्र के शब्दों के अनुवाद उच्चतर (हायर) व निम्नतर (लोअर) असंगत है। उनका कथन है कि उस युग में उन शब्दों के अर्थ कुछ और ही होते थे तथा आज उही धर्मों को ध्वनित करने वाले उपयुक्त पद्यावकाची शब्दों का अभाव है। फिर भी यह सर्वसम्मत सा ही है कि अरस्तू ने दुस्तात नाटका को सुखात नाटका से अधिक महत्व दिया है। सुखात⁵ नाटका में उन्होंने कलात्मकता का अभाव पाया और उनका उद्देश्य कृत्रिम

- 1 भारतीय नाट्यसाहित्य, संपादक डा० नगेंद्र, निबन्ध, 'यूरोपीय नाट्यशास्त्र का विकास' लेखक डा० राम अवध द्विवेदी प्रथम संस्करण।

Civilization in the Homeric periods was very young
The making of Literature Chapter IV

- 2 Aristotle was interested in the kind of literary law not which he made but he discovered T S Eliot the use of poetry and use of criticism—Essay—Appology for the countess of pombroke
- 3 Dr Saintsbury A History of English criticism Introduction to Chapter I
- 4 On the Art of poetry Page 35
- 5 आलोचका का मत है कि अरस्तू ने प्रहसन का ही विवेचन किया था, सुखात नाटकों का नहीं। हिन्दी साहित्यकोश पृ० ३७८

घाटति घनावर एवता (यूनिटी घाप टाइम, प्लेस एण्ड एक्शन) पर बल देना है। यह एव ही दिक्कत की घटना एव ही स्थान पर घबाध रूप से प्रस्तुत करने का घादेश देना है। घरस्तू के घ य का विवेचन करते समय यह नही भुनाया जा सकता कि यह वाव्यशास्त्र है नाट्यशास्त्र नही—यह 'डामेटर्जी' न होरर 'पाइटिक्म' है एव यह घावार म भी भरत के नाट्य शास्त्र का चतुर्या न भी नही है। घतएव घरस्तू के वाव्यशास्त्र म भरत मुनि के नाट्यशास्त्र के समान नाटका की सामोपाम व्याख्या सम्भव न हो सकी।

रोमन नाटक

जिस प्रकार घरस्तू के वाव्यशास्त्र ने यूनानी नाटका को प्रभावित किया उसी प्रकार उसने लेटिन को भी प्रभावित किया। इसके साथ ही लेटिन नाट्य शास्त्रिया ने भी लेटिन नाट्य के विकास मे अपना प्रभाव दान किया। ईसा से तीसरी शताब्दी पूव के युग से ही यूनानी नाटको ने लेटिन नाटका को प्रभावित करना प्रारम्भ कर दिया।^१ प्लूटस ने देशज कथनका को छोडकर यूनानी वस्तु का कथन किया। टेरेस ने यूनानी नाट्य पद्धति को अपनाया और प्रौढ और प्राजल भाषा का प्रयोग किया। इनके नाटको का कथानक बहुत उत्तभा हुआ होता था। उन्होंने कभी कभी तो दो यूनानी कथानका को एक ही नाटक म मिला दिया।^२ वे केवल मनोरजन करने वाले नाटककारो से भिन्न थैली के नाटककार थे। रोमन गणतन्त्र ने वहा के नाटको को समापण कला प्रदान की जिसका कि प्रभाव म ग्रीकी के एलिजाबेथन युग के नाटक कारो पर भी पडा।

होरेस ने 'भाक पोइटिका' म यूनानी कला को आदश मानने पर बल दिया।^३ उन्होंने ग्लानि व घृणा को दूर करने के लिए वजतीय हस्या की व्याख्या की। उन्होंने ही पाच अक्को की केवल पाच ही अक्का की घनिवायता पर बल दिया और कहा कि यया शक्ति मध पर देवताओ को अवतरित नहा कराना चाहिये। यही नही इ गलड मे तो नाटक बीहड वन से निकल कर एक निश्चित पथ पर घन्ने लगा।

-
- 1 The Drama in Europe by Eleanor F Jourdan First Edition (1924) P 14
 - 2 Ibid page 16
 - 3 He is by nature a conservative born classicist
Let the Greek models be never out of your hands The making of Literature J Scott Chapter 7

अंग्रेजी नाटको का प्रादुर्भाव

रोमन साम्राज्य के पतन से लेकर रहस्यात्मक नाटका (मिस्ट्रीज) के उदय काल तक ^१ अर्थात् दसवीं शताब्दी से पूर्व ^२ इंग्लंड में कोई सुव्यवस्थित नाटक विद्यमान नहीं था। मिस्ट्रीज और नतिकता प्रधान नाटकों के प्रादुर्भाव व विकास में गिरजाघरों का विशेष हाथ रहा। ^३ यही कालमाकम की उक्ति चरिताथ हानी है कि जब कोई धर्म जन्म लेता है तो उसके पतन के बीटाणु भी साथ ही जन्म लेते हैं। ठीक इसी का दूसरा पहलू यह था कि जो धार्मिक संस्थाएँ अभिनय के विरुद्ध थी उन्होंने ही नाटक को जन्म दिया। एसाईडिस निकल का कथन सत्य ही है कि जब तब इस धार्मिक संस्थाओं का उत्तेज नहीं किया जायगा, नाटकों के विकास का बिखरना अपूर्ण ही रहेगा। ^४ अंग्रेजी भाषा के नाटकों का उद्गम मध्यकाल में गिरजाघरों के धार्मिक क्रियाकलापों से दसवीं शताब्दी तक हुआ चुका था। ^५ उन दिनों गिरजाघर धर्म मादों को आराम प्रदान करने वाला व्यक्ति का सात्वना देनेवाला भूमे का पटभरने वाला और मनोरंजन प्रदान करने वाला एक धार्मिक स्थान था। वहाँ विभिन्न व्यक्ति एक दूसरे से मिलते थे। ^६ धर्म प्रचार निमित्त धार्मिक गुरु नाटकीय तत्त्वा की सहायता लेकर उपदेशों को अभिनय द्वारा प्रसारित करते थे। धार्मिक पूजा में प्रयुक्त भाषा छटित थी जो जन साधारण को समझ में बाहर थी। ^७ अतएव अल्पज्ञ लोग धार्मिक तथ्या से अभिनय द्वारा अवगत कराये जाते थे। कभी कभी पादरी मूकभिनय द्वारा तथा कभी सवादों के द्वारा धार्मिक प्रदर्शन करते थे। ^८ नौवीं शताब्दी तक आते

- 1 No regular Drama between the fall of Roman Empire and the rise of mysteries A Nicoll The British Drama P 22
- 2 The ritual of the church had itself something dramatic within it and by the 10th century that ritual extended into the rudiments of a play Ibid
- 3 The drama of our language had its remote origin in the ritual of the church The Chief British Dramatists Preface P 11
- 4 The British Drama A Nicoll Page 19 20
- 5 Religious in character the drama was the product of allegorical interpretation of nature sanctioned by christian theology Resurrection of Christ from the dead Hist of Eng Poetry Chap X The rise of Drama in England by Court Hope
- 6 The British Drama P 19 20
- 7 The Chief British dramatists P 11
- 8 To make plain to the ignorant the more significant episodes of the Gospel story narrative was put into dialogue (chanter into Latin) the several characters being represented by priests The Chief British dramatists Page 11

माते धार्मिक पवों पर एवत्र समूह के सामने मवादो द्वारा धार्मिक प्रचार किया जाने लगा । ऐसा ही एक महत्वपूर्ण और प्रारम्भिक सवादा है—'क्वम कनरिटिस' जो ईसा की महानता से सम्बन्धित है । इसमें तीन स्त्रियाँ की भूमिका में काय करने वाले पादरी या भ्रम सड़ने ईसा की कब्र पर जाकर कृत हैं —

ओ ईसाइमा तुम किसे खोज कर रहे हो ?

'ओ स्वर्गीय जना । नेजरय क जसस को खोजते हैं हम, जिसका कि वध किया गया ।'

वह यहाँ नहीं है वह तो उसके ही पूव कथनानुसार ऊपर उठ गया है ।'

'आभा उद्योपित करो, वह कब्र से ऊपर उठ गया है ।'

ऐसे ही सवाद अंग्रेजी के प्रारम्भिक नाटकों—रहस्यात्मक और जादूमय नाटकों के उद्भव का कारण बने । चौदहवीं शताब्दी में—सन् १३११ में, बियना के सम्मेलन में ऐसे अभिनयात्मक सवादों का धर्म प्रचार में सहायक बनने की धार्मिक अनुमति भी दे दी गयी ।^१ फलतः ईसा के पूरे जीवन साइकिल्स—चलते फिरते दृश्यों के रूप में दिखाये जाने लगे ।^२ इन चलते फिरते दृश्यात्मक प्रदर्शनों में 'टाउनले' के दृश्य नाटकीय विकास की दृष्टि से महत्वपूर्ण माने जाते हैं । इनमें भी दी सक्विण्ड सपरडस प्ल का झूठा स्थान है । उसमें गरीबी भयकर शीत एवं मानव की विवशता का चित्रण है जो आज की यथार्थवादी कलाकृतियाँ से सुलनीय है ।^३ भले यही है कि आज का कलाकार जागरूकता में निम्न र्थशी की अपनता है और ऐसे पुनर्गत नाटकों में जीवन का चित्रण करने समय स्वन आवश्यक वास्तविकता का समावेश हो जाता था । अंग्रेजी में यह नाटक में नाटक लिखने वाले नाट्य का प्रथम उदाहरण है ।^४ इन दृश्यों में बाइबिल की कथा का पूरा निर्वाह किया जाता था । 'दी क्रोम भाव इब्राहम एण्ड ईसा' में इसका उदाहरण स्वरूप देखा जा सकता है । इसमें भगवान् इब्राहम की परीक्षा लते हैं । वे उसके पुत्र का वध चाहते हैं । इसकी कथा

1 Text quoted in E K Chamber's Medieval stage II 9
Translated in English by A Nicoll in foot note No 1 P 21

2 'The starting point of modern drama is the Recurrence of Christ from the dead' Court Hope History of English poetry Vol I Chapter X

3, The British Drama by A Nicoll P 25 to 40

4 Ib d

5 इसका रचना काल चौदहवीं शताब्दी का मध्यकाल माना जाता है ।

हमारे यहाँ की मोरघ्वज हरिश्चन्द्र व शुन शेष आदि की कथाओं की कोटि में रखी जा सकती है। उदाहरणार्थ

दीयस ^१ — “मेरे हूँ। अपने पथ की ओर दृढ़ता से आगे बढ़ो। पृथ्वी के मध्य तक नुम जाओ—

मैं अभी इब्राहम के हृदय की परीक्षा लेता हूँ वह उसमें सफल होता है या नहीं।’

इब्राहम — “यद्यपि मेरा हृदय भारी हो जाये।

देखकर रक्त मेरे पुत्र का,

फिर भी मैं ऋण चुकाने से विमुक्त नहीं हो सकता

और तुम भीष्म ही आओ। आम्।

इन अभिनयारम्भ प्रदर्शना में भावशक्तता विद्यमान थी जो भावप्रधान नाटकों के उदय का कारण बनी। इनकी भावनायें सोमा के हृदय के छू लेती थीं। पलत जनता अभिनय में देश भाषा को समझ मचने के कारण अधिक रुचि लेने लगी। इनमें लेटिन के साथ साथ देश भाषा का स्थान दिया गया और सुन्दर संवादों की सृष्टि की गई। जब इन प्रदर्शनों की वस्तु ब्राह्मिल से ली जाने लगी तब रहस्यात्मक नाटकों (मिस्ट्रीज) का प्रादुर्भाव हुआ ^३ प्रारम्भिक दिना में इन अभिनयों में भाग लेने वाले व्यक्ति पादरी या गिरजाघर से सम्बन्धित अथवा कमचारी हुआ करते थे एवं स्थान भी गिरजाघर ही हुआ करता था। इनके मार्मिक स्थलों को सेटिंग में सीजस (Sedes) और अग्नेजी में ‘स्टेशन’ कहते थे। इन्हें फ्रेंच भाषा में ‘मेसस’ की संज्ञा दी जाती थी। प्रारम्भिक दिनों में इनमें दृश्यात्मकता और वेशसज्जा का अभाव ही हुआ करता था—भेड़ चराने वाले भेड़ चम धारण कर लेते थे और मुकुट मात्र पहिन लेने से

1 Deus— Mine angle fast hie thee on thy way
And unto mid earth anon do thou go-
Abraham's heart now will I easay
Whether he be stand fast or no (Lines 31 to 39)

Abraham— For though my heart be in heaviness set
The blood of my son to see
Yet will I not with hold my debt
And come as fast as ever may be (Lines 96 to 101)
The Brome of Abraham & Issac
The Chief British Drammatists Page 3

2 Ibid P 9

3 The Chief British Dramatists P 9

अभिनेता राजा मान लिया जाता था ।^१ धीरे धीरे ऐसे अभिनय बढ़ने लगे और म्युनि यहाँ तक पहुँची कि घम म रवि न रखने वाले व्यक्ति भी अभिनय देखने पहुँचने लगे । इस पर पोप ने ये अभिनय निषिद्ध घोषित करवा दिये ।

भावप्रधान और रहस्यात्मक नाटक

यह एक मनोवैज्ञानिक संघ है कि जिस वस्तु का निषेध किया जायेगा जनता उस ओर अधिक धाकपिन होगी । हुआ भी यही । यह सोमाग्य की ही बात हुई कि पोप ने अभिनय को निषिद्ध घोषित किया—इससे जनता ने अभिनय को घसीटार किया और अब घामिर पुरुषों के जीवन वृत्त या दृष्टताका भाँति की जीवनियाँ घूम घूम कर कई जगहों तक फैल जाने लगी ।^२ यह बगना यात्रा के समान भूमता फिरता प्रदर्शन था । धनएक अभिनय अब जनता की वस्तु बन गया । इनमें हास्यरस से परिपूर्ण दृश्यो का भी समावेश हुआ ।^३ इसरी वस्तु का क्षेत्रा स चुनी जाती—या तो साधु पुरुषों के जीवन से या बाइबिल की कथाओं से । जो प्रदर्शन साधु पुरुषों के जीवन वृत्त को दर्शाते थे उन्हें मिस्त्रीज या जादूपूर्ण नाट्य कहने लगे—इनमें जादू का सी घटनाका वा संघटन होना था । जो बाइबिल की कथाओं व प्रतिमानों की गायामो को प्रदर्शित करते थे वे मिस्त्रीज या रहस्यात्मक नाटक कहलाते थे । इनमें रहस्यात्मक काय-यापार की योजना रहती थी । विद्वानों ने मिस्त्रीज और मिस्त्रीज में विशेष भेद नहीं माना है ।

नैतिकतापूर्ण नाटक

मिस्त्रीज व मिस्त्रीज के प्रचार व पसार के लगभग डेढ़ सौ वर्षों बाद मारे मिडीज—नैतिकतापूर्ण अभिनयों का प्रादुर्भाव हुआ ।^४ इनमें साधुओं का जीवन चरित्र तथा सत्तात्मक या स्वकात्मक पात्रों का जीवन वृत्त दिखाया जाता था मिस्

1 Ibid P 12

2 In England the Stations were often put on Carts floats, as we should call them pageant wagons as they were then termed
Ibid P 13

3 'When the Mystery play passed into the hands of unlearned laymen English took the place of Latin and this was accompanied by a bolder characterization and by a more abundant use of humour the comic scenes were introduced on appropriate occasions
Ibid P XIII XIV

4 Technically there is no distinction between the two miracles dealing with the lives of Saints and Mysteries with the theme taken from the Bible The two titles however were practically synonymous in England
The British Drama P 25 foot note No 1 A Nicoll

5 Ibid P 95

क्लस या मिस्ट्रीज से इनका वस्तु विन्यास अधिक विस्तृत रहता था। यह सिनेका के नियमों के अनुसार अंको व दृश्यों में विभाजित किये जाते थे। सुमस्कृत घनाढ्य समाज के लिए बड़े बड़े भवनों में इनका प्रदर्शन किया जाना था। इनमें अधिकांशतः पेशेवार नट अभिनय करते थे। वहाँ चरित्र प्रतीकात्मक होते थे यथा पाप, पुण्य, लोभ, मोह आदि। सबसे पहले इन्हीं में आत्मा को ताप या पुण्य से सघष करते दिखाया गया। इनमें चरित्र विकास के बीज पाये जाते हैं। सबसे उत्तम अंग्रेजी का मारेलिटो रूपक "एलेक्सीमैन" माना जाता है, जो समस्त ढाँच रूपक 'एलेक्जिजक (Electrical)' से प्रभावित है।^१ इसका वाक्य श्लाघ्य और स्तुत्य है। इन रूपकों में तत्कालीन समाज पर व्यंग भी बसा गया है। उदाहरणार्थ 'मनकाइण्ड' में (उस पर) नोट, "यूगाइस एव नाथो एंडेज द्वारा नायक पर आक्रमण किया गया है। यहाँ यह निवेदन अनुपपुत्र न होगा कि भावक समाज यह मानता है कि इण्डरल्यूडस का कोई अर्थ निश्चित नहीं है।^२ यह अंका के बीच प्रस्तुत किये जाते अतः नाटक अथ जीवन से प्रत्यक्ष रूप से सम्पर्क में आकर सच्चे कारण दृश्यों की अवतारणा करने लगा।^३ हम नतिकतापूर्ण नाट्याभिनय ने नाटकों को गंभीर नतिक स्वर प्रदान किया। इनका प्रचलन सोलहवीं शताब्दी में भी रहा और "जोहन स्केस्टन का 'मैगनीफिसेंस जिसमें हेनरी अष्टम को घुरे कार्यों को न करने की चेतावनी दी गई एक सुन्दर रूपक है। "मैगनीफिसेंस" 'गुड होप इत्यादि इसमें पात्र हैं एवं इस पर 'एमोरिको वंस्पीनी' का प्रभाव दिखाई पड़ता है। नतिकतापूर्ण नाटक रहस्यात्मक नाटकों से अधिक लम्बे होते थे। रहस्यात्मक नाटकों के लेखका का नाम ज्ञात नहीं होता था, किन्तु इनके लेखका के नाम भी विदित होते हैं। इनमें मानव की आत्मा का गुणो और दुगुणा से सघष बताया जाता था। इनमें हास्यात्मक दृश्य भी विद्यमान रहते थे व गंभीर वातावरण विद्यमान रहता था। इनके द्वारा घमपुरुषा और उत्कला लीन सामाजिक दुराश्या पर व्यंग्य किया जाता था। यहाँ यह सकेत अनुपपुत्र न होगा कि इनमें नाटका के विकास के सभी तत्त्व विद्यमान थे। यही धक्कुर घागे पूरा नाटकों में विकसित हुए यथा इनमें प्राप्य सघष आगामी नाटकों का मेरुदण्ड बना और इनकी व्यंगात्मक प्रवृत्ति सुवात नाटकों की रोड की हट्टी बनी।

1 Ibid P 95

2 Similar to the miracle plays and perhaps growing out of them were the Moralities in which the characters were Vice and Virtues Truth Inequality etc personified Introduction to the Marlow's Tragical History of Dr Faustus by W Modlen

3 A short History of English Lit By I For Evans P 80-82

एलिजाबैथ के युग के नाटक

सन् १५५० के बाद विश्व विद्यालयां में नाटका का प्रचलन अधिक होने लगा था। कम्पनियाँ नाटक दिखाने लगी थी। लक्सेस्टर कम्पनी ने १५७४ में नाटक दिखाने की राजकीय आना प्रदान करली थी। इन कम्पनियों ने नगरपालिकाओं के अध्यक्षों से नाटक दिखाने की आना चाही। ऐसी कई कम्पनियाँ बनी थी। उदाहरणार्थ चिल्डन प्राव चेपल रोल आदि। इन कम्पनियों ने नगरपालिकाओं के अध्यक्षों में तनातनी रहती थी। नगरपालिकाओं के प्युरीटन अध्यक्ष अभिनयात्मक प्रदर्शनों के विरुद्ध थे किन्तु महारानी नाटकीय प्रदर्शन के पक्ष में थी। इस सघर्ष के परिणाम स्वरूप नाटकीय कम्पनियों ने शहरों के बाहर अपने अपने नाट्य गृहों का निर्माण कराया जहाँ नगरपालिका-अध्यक्ष (मेयर्स) हस्तक्षेप नहीं कर सकते थे। सन् १५७६ में 'थियेटर का निर्माण हुम्फ्री और अन्य नाट्यगृह भी बनाए गए। इस प्रकार नाटकीय प्रदर्शन का उपयुक्त स्थान तयार हो गया और नाटकों का विकास होने लगा।

अग्नेजी के प्रारम्भिक नाटक

जब जादूपूरा रहस्यात्मक, नतिकतापूर्ण और आश्चर्यचकित नाट्य लेखकों की सिनका भरस्तू और प्लाटिंस आदि के ग्रंथ प्राप्त हुए अभिनय के उपयुक्त साधन मिले एवं राजकीय कृपा प्राप्त हुई तब इंग्लैंड में साहित्यिक नाटकों का प्रादुर्भाव हुआ। थ्योडॉस नाटका (क्लेसिकल प्लेज) के प्रभाव स्वरूप भय और सनसनी पूर्ण रक्त रजित प्रथम अग्नेजी त्रासदी गोरबडक की रचना हुई। इसके सह लेखक टोमस सक्विथल व टोमस नाटन माने जाते हैं। इसका अभिनय महारानी एलिजाबैथ के सामने टम्पस विद्यालय के कानून के विद्यार्थियों द्वारा प्रस्तुत किया गया था। इसमें यूनानी नाटकों के समान जगह जगह कोरस (समूहगान) को स्थान मिला जो नतिक उपदेश देता है। यह अग्नेजी भिन्नतुवात छंद का प्रथम नाटक माना जाता है।^१ इसके

नाटक के द्वारा सिनेका के दुस्मान्त नाटका की प्रणाली के प्रचार और प्रसार का प्रयत्न किया गया जो असफल रहा किन्तु कालान्तर में सिनेका के अतिप्राकृतिक दृश्यो और भयावाह घटनाओं को ऐतिहासिक और साहित्यिक नाटकों में स्थान दिया जाने लगा । एलिजाबेथ के युग के नाटकों में अवतरित भूत और भयावाह घटनाओं का दिग्दर्शन इसके प्रमाण है । इसी प्रकार प्लूटस और रेसीन के नाटकों को आदर्श मानकर अंग्रेजी के सुखान्त नाटक 'रैल्फ रायस्टर डायस्टर' व 'गेमर गटरा नीडल्स' की रचनायें हुई । "रैल्फ रायस्टर डायस्टर" में पात्रों के नाम भी दिये गये हैं । इसमें स्थान संकेत भी प्राप्त होने हैं । उसकी प्रस्तावना में हास्य की महत्ता को प्रकट किया गया है ।

What creature is in health, either young or old
But some mirth with modesty will be glad to use ?
As we in this interlude shall now unfold,

× × × ×
For mirth pr longeth life and causeth health
M rth recreates our spr its and voideth Pensivener
Mirth increaseth aunty, not hindering our Wealth etc

× × × ×
Our comedy or interlude which we intend to play
Is named Ralf Roister Doister in dead

इसका लेखक उद्दाल टेरेस और 'लॉटस के ग्रया का पाता था । उसने होरस के अनुसार इसे ५ अंकों में विभाजित किया । अतः इसके कलापस पर लेटिन प्रभाव स्पष्ट है परन्तु हास्य प्रतिपादन में अंग्रेजी रहस्यात्मक नाटकों की ध्वनि सुनाई देती है । गेमर गटरा नीडल्स में यद्यपि अधिक मौलिकता दिखाई देती है, फिर भी वह नाटकीय सन्निधान की दृष्टि से अधिक उत्कृष्ट रचना नहीं है । दोनों ने ही दृश्य नतिक व आन्तरिक नाटका की पूर्ण रूपण अवहलना नहीं की है ।

अंग्रेजी नाटक और विश्वविद्यालय विबुध

इस प्रकार हम देखते हैं कि सोलहवीं शताब्दी तक इंग्लैंड में श्रेष्ठ और लोक नाटकों (पापुलर प्लेज) की दो अलग धारायें स्पष्टतया बहने लगी । चौन्हवां शताब्दी में ही चासर आधुनिक अंग्रेजी काव्य के जनक, के काव्य में नाटकीय तत्त्व—संवाचन चमत्कारपूर्ण उक्तियों व चरित्र चित्रण आदि को स्थान दिया गया था । उनकी केप्टरबरी टेल्स को मानवीय कामदी कहा जाता है । उन्होंने ही सर्वप्रथम पात्र को सामान्य से विशेष व्यक्ति बनाया । फिर भी उनकी रचनायें दृश्य काव्य नहीं कही जा सकती ।

विश्वविद्यालय विबुधा १ सामान्य रूप से और मालों न विशेष रूप से नाट्य पारा को सफल बनाया। इन नेमका ने पुरातन एलिजाबिथ ग्रन्थ इंग्लैंड की कहानी पुस्तक। प्राचीन लेखन। एवं नवरात्रीन दर्शी व विदेशी वातावरण और साहित्य से नाटकीय तत्त्व ग्रहण किये। इनमें पूर्व श्रेष्ठ नाट्य परम्परा ने अनुयायियों व ममज्ञा नाटकीय नियम तो थे पर उनमें उत्साह का अभाव था और 'नाट्य' नाट्य परम्परा वाला के सामने नाटका का कोई रूप विद्यमान नहीं था। उस समय में साहित्यिक नाटक सुगठित ठण्डे रूप व रूप विहीन उत्साह व दल दल में पमा हुआ था।^१ साह नाट्य परम्परा में भी एलिजाबिथ नाटका के निर्माण में सहयोग दिया गया मिरेकल व मोरेलिटीज के पाना एवं विषया में नाट्यकारों ने सजीव पात्र प्रदान किये। लोक नाट्य प्रचलित डेक्विन का प्रदर्शन भी साहित्यिक नाटको में किया गया। सात पापा व विद्रूपक के दृश्या को भी इनमें ही लिया गया था। इसी समय टामस लाज टोमस नेश जाज पीन रोबट ग्रान, जोहन लिनी और निस्टोफर माला प्रभृति उत्साही और विश्व विद्यालय में शिक्षा प्राप्त किये हुए युवकों ने नाटको को मागे बढ़ाया। यद्यपि टामस विड को सम्भव विश्व विद्यालय की स्तानक डिग्री प्राप्त न हुई थी फिर भी उनके मानसिक विकास, साहित्यिक विचारों और श्रेष्ठ नाटका के पारण व इसा समूह के सदस्य मान जाते हैं। ये लखक प्रब गली में रहते थे। यह स्थान जुझारिया धूतध्वजनी व्यक्तियां, वेश्याओं और एवं शब्द में दुराचारा व्यक्तियां का प्रह्ला था। अतएव इनने नाटकों में नैतिकता का कोई महत्त्व नहीं दिया गया है। इन्होंने श्रेष्ठ नियमों का महत्त्व नहीं दिया और पुरातन नियमों में स्वच्छापूर्वक परि बर्तन कर दिया है। इनके इस रस के कारण प्रब जी नाटको को एक नवीन राह मिली। विश्वविद्यालय विबुध और उनकी देन^२

जोहन लिनि ने गद्य को मुधरता व मुदरता प्रदान की। २. इन निस्तारपूर्वक उपमाओं को स्थान दिया है जिन्हें 'मनिया' कहा जाता है। ये उपमाएँ तुलना का अटूट लड़िया है। अनुप्रास को को छत्र भी दर्शनाम है जस —

दी हाट लीवर आव एवं होडलस लवर।

- 1 डा० सी० के० देखस—'इ ग्लिश ड्रामेटिज्', पृ० १५११ प्र० २०
- 2 अतिप्राचीन काल में वि० वि० में नाटको के अभिनय को स्थान दिया गया था सन १४०० में आक्सफोर्ड व केम्ब्रिज में अभिनयात्मक प्रदर्शनों को नियमबद्ध महत्ता प्रदान की गई। ये नाटक पूर्णरूपेण आदर्शवादी न रहे सके। फिर भी नाट्यकार उस उद्देश्य के प्रति जागरूक अवश्य थे। महारानी एलिजाबिथ स्वयं इन्हें प्रेरणा देती थी। डेक्विथ कम्बिज हिस्ट्री आव ॥ मिता निटरेवर ॥ ६ अध्याय १०।

लैट मार्ड रयूड वथ एक्मवयूज माइ बोल्ड रिक्वैस्ट"

नेश के नाटकों की भाषा व्यंग्य प्रधान थी और पील के नाटकों की विशेषता थी उनमें स्वच्छन्द प्रणय व्यापार का आग्रह। वे सुन्दर गीत व यात्रा (मास्क) लेखक भी थे। ग्रीन न लंदन की बुराईया को स्पष्टतापूर्वक प्रवट किया। उन्होंने निम्न और घृणित 'ग्रंडर बल्ड' को सामाजिकता के सम्मुख प्रस्तुत किया। दोहरी वस्तु का प्रचलन भी पील की ही दंत है। स्त्री पात्रों को उसने अधिक आरूपक बना दिया जिनमें ही आगे चलकर शेक्सपीयर की 'वीट्रिस,' 'डैसडीमोना' मिरण्डा आदि का जन्म हो सका। उन्होंने प्रेम का उजस्वीकरण (सबलीमेशन) किया। विषय विस्तार की दृष्टि से व लैंगलेट या यइसवथ जितने महान् हैं। "विड" ने नाटकों का अधिक सनमनी पूरा बना दिया व छद्म को सुंदर बनाने का प्रयास किया। उन्होंने सब प्रथम जाग हकता से घातरिक सघष को नाटकों में स्थान दिया। दुखांत नाटकों को विकसित कर 'हैमलैट' और "दी उवेज आफ मेलफिज" की रचनाओं के कारण बने। उनका नाम हम समूह के लेखकों में आदर के साथ लिया जाता है।^१ उनकी स्पनिश ट्रेजनी रक्त रजित वस्तु प्रधान नाटकों में मुख्य है। इसकी रचना सिलेका के नियमों के अनुसार की गई थी। इसमें भय समूह-गान (कोरम) भूत, पागलपन के दृश्य, पलनायक आदि के दर्शन होते हैं। इन सभी लेखकों में क्रिस्टोफर मार्लो का स्थान सर्वोपरि है।

क्रिस्टोफर मार्लो

मार्लो की शिक्षा दीक्षा किंग्स स्कूल में हुई थी जहाँ का पाठ्यक्रम पुनर्जागरण काल के अनुकूल था। उस स्कूल का उद्देश्य लेटिन शिक्षा दीक्षा देना था। वहाँ श्रेण्य और आधुनिक श्रेण्य (नियो-ननासिकल) नाटकों का अभिनय किया जाता था। विद्यालय में^२ कुशल अभिनय की परम्परा चल रही थी। मार्लो ने छात्रावरण से लाभ उठाया। उसी नाटकों में रचि आश्रित हुई। विद्यालय के पाठ्यक्रम से पीछा छुड़ाने के पश्चात् उन्होंने नाटक लिखे। उन्होंने श्रेण्य व लोक नाट्य परम्पराओं के मिश्रण का प्रयास किया। उन्होंने नाटकों को अधिक गम्भीर व अनुभूति से परिपूर्ण बनाया और शास्त्रीय नियमों का कठोरतापूर्वक पालन नहीं किया। इनके नाटकों में प्रस्तावना (प्रोलोग) व उपसंहार (एपिलोग) के निर्माण व प्रयोगों में स्वच्छंदता के दर्शन होते हैं। उनकी सबसे प्रबल दंत है—भिन्न लुकान छन्द का सुधार।

1 चौफ ब्रिटिश ड्रामाटिस्ट, पृष्ठ १०६१—अपेण्डक्स

2 डॉ० एफ० एस० बोस—क्रिस्टोफोर मार्लो—भूमिका, प्रथम

उन्होंने गोरवडक के छंद में कलात्मक परिवर्तन किए। उनकी रचनाओं में भाव एक पंक्ति से दूसरी में अबाध गति से बहते चलते हैं।^१ उन्होंने अच्छे व कणसुन्द मुहावरों का प्रयोग किया और आकषक सम्वादों को स्थान दिया। मालों ने 'सर्' की लेंक बस के अपनाया। इसमें आधुनिक पेंटामीटर का उपयोग किया जाता है। मालों ने लोकनाट्य परम्परा के द्विदल हास्य के स्थान पर महत्वपूर्ण कार्यों को प्रदर्शित किया। उनके सम्वाद सजीव व प्रभावोत्पादक होने लगे—जैसे

'ग्रोह' एशिया व एश्वय सम्पन्न सम्राटों।

क्या तुम पूरे दिन में केवल बीस मील ही गाड़ी खींच सकते हो।^२

मालों की कृतियों पर मेकेबिनि का प्रभाव दिखाई देता है। मेकेबिनि भाषण स्वातन्त्र्य में आस्था रखता था। मालों ने भी यही किया। इन्होंने तमूरलग में प्रभुता के लोग को चित्रित किया है। नायक तमूरलग तलवार के बल पर सिंहा सवारण होता है और यात्र के दरवाजे बंद कर देता है। फास्टस में डा० फास्टस ज्ञान प्राप्ति की चिर अतृप्त कामना लिये रहता है और अन्त में शतान को अपनी आत्मा बेच देता है। इसका तो कथन है कि सभी जान व्यर्थ है—बेवस जादू ही उत्तम है।^३ इनके इसी नाटक में विदूषक को स्थान दिया गया है। अन्य नाटकों में इसका अभाव ही है।

टेम्बलन के प्रोलाग में तो इसकी निष्ठा भी की गई है। कतिपय आलोचक डा० फास्टस के विदूषक बाल इश्य को क्षण मानते हैं।^४ आज प्राप्य नाट्य प्रतियां में यह अंग भी प्रकाशित किया जाता है। इसी प्रकार में उनका तमूरलग भी उन परम्परा का प्रथम ऐतिहासिक नाटक है जिसका अनुसरण जकमपीयर ने अपने रिचार्ड द्वितीय में किया है।^५

- 1 He introduced run on lines and pauses in the lines ■
Marlowe by Dr W W Stout ■ 151 first Edition
- 2 'Ho'a ' Ye Pampred Jades of Asia '
What can ye draw but twenty miles a day? (Tamburlaine)
- 3 "Philosophy is odious and obscure
Both law and physic are for petty wits
Divinity is the best of the three
It is magic that hath ravished me —Dr Faustus
- 4 William Mad'en Christopher Marlowe—Discussion of Dr
Faustus
- 5 Corcor Cambridge History of English Lit—Marlowe

‘ज्यू थाव भाट्टा’ में स्वर्ण लोभ को सुंदर रूप से चित्रित किया गया है। इन नाटकों की भाषा अत्यंत ही मजीब व सबल है। ‘एडवर्ड सैविंड’ में भी अत्यन्त कर्तुण दृश्यों को दर्शाया गया है। इसके अंतिम दृश्य में तो इतिहास की नवीन व्याख्या की गई है। उसमें बेजोन् भय को स्थान दिया गया है।^१ मार्लो के नायक साधारण नैतिक नियमों को नहीं मानते हैं। वे महान् व्यक्ति अपनी यत्तिगत आकांक्षाओं को पूरा करना चाहते हैं। मार्लो के अनुसार आसदी में साधारण पुरुष का पतन नहीं दिखाया जाता है। वहाँ तो एक महान् व्यक्ति बाह्य परिस्थितियों से सघष करता हुआ दिखाई देता है जिस पर अंत में बाह्य परिस्थितियों की विजय होती है। इसी विचार को शेक्सपीयर के नाटकों में विस्तार मिला है। शेक्सपीयर ने उसे अधिक स्पष्टता से सुलभित किया है।^२

मार्लो के दोष

उपयुक्त गुणों के साथ मार्लो के नाटकों में कुछ दोष भी पाये जाते हैं, जैसे उनके दृश्यों में आवश्यकता से अधिक सनसनीपूर्ण घटनाओं का दिग्दर्शन होता है। उनके नाटकों एक आदमी के ही, नायक के ही क्रिया कलापों का चित्रण करते हैं। उनके नाटकों विभिन्न दृश्यों का एक समूह दिखाई देते हैं—दृश्यों में आपस में तारतम्य का अभाव सा पाया जाता है। उनमें गाम्भीर्य का अधिक्य तथा स्त्री पात्रों व हास्य का अभाव पाया जाता है। इसी हेतु कहा जाता है कि जहाँ शेक्सपीयर के नाटकों सभी को मोह लेते हैं वहीं मार्लो के नाटकों कुछ ही सामाजिकों को आनंद प्रदान करते हैं।^३

निष्कर्ष

इस प्रकार उपरिलिखित विवेचन से स्पष्ट हो जाता है कि सिनेमा के आदर्शों पुनर्जागरण काल की प्रवृत्तियों एवं विश्वविद्यालय में शिक्षा प्राप्त नवयुवकों के समूह ने गिरजाघरों के अभिनयों व लोक नाट्यों व साहित्यिक नाटकों को सुंदर स्वरूप प्रदान करने का प्रयास किया। जाह्न लिली ने गद्य में सुधार किया पील ने राजकीय सहायता प्राप्त कर अभिनय के धंधे को ऊँचा उठाया एवं ग्रीन ने दोहरी वस्तु का सूत्रपात किया व औरता को पुरुष वेश में प्रस्तुत करना प्रारम्भ किया। मार्लो ने भिन्न युक्त छंद व आसदी के मिद्धान्त आदि प्रणय किए। इहाने लोक नाट्य व साहित्यिक धाराओं के समय का प्रयास किया। इन दोनों का सुखद सम्मिश्रण कर नाटक को सुंदर

1 Terror beyond any scene Charls Lamb Essays P 85

2 The Chief British Dramatists P 1062,

3 To some he apparently makes no appeal where Shakespeare appeals to all —C Marlowe by U M E Fermor P 108

स्वरूप देने का काम विश्व विख्यात नाटककार शेक्सपीयर ने किया। उन्होंने तत्कालीन लोक प्रचलित नाट्य प्रणालियों, विश्वविद्यालय में शिक्षा प्राप्त नवयुवकों में प्राप्य नाटकीय सुलक्षणों एवं शास्त्रीय पद्धतियों का सुखद समन्वय किया।^१ तत्कालीन वातावरण ने भी उसे सहयोग प्रदान किया।

शेक्सपीयर और उनका युग

विश्व इतिहास में ऐसे कई युग हैं जो जीवन, साहित्य व मानव के मानसिक विकास के अध्येता के लिए भ्रान्त्यपूर्ण के केंद्र रहते हैं। भारत में वैदिक युग यूनान में सुकरात व सोफिस्ट्स के युग और इंग्लैंड में सोलहवीं शताब्दी^२—ऐसे ही युग बहने जा सकते हैं। इस काल में इंग्लैंड में ही नहीं समस्त यूरोप में विचार स्वातंत्र्य रुढ़ियों से मुक्ति की आकांक्षा समुद्र पार के देशों के प्रति जिज्ञासा नवजात मूल्यव्यवस्था के प्रति मोह भादि का उदय व प्रस्फुटन हुआ। यूनानी व लैटिन साहित्य के प्रति रुचि भी बढ़ी और पोप के प्रति लोगों की श्रद्धा का ह्रास होने लगा। ऐहिक दृष्टि से जीवन में अधिक भ्रान्त्य प्राप्त करने के साधन जुटाये गए और विश्व की नवीन व आश्चर्यमयी दृष्टि से देखा गया —

“ओह ! आश्चर्य !

वहाँ कितने सुंदर प्राणी हैं !

कितना सुंदर है मानव ! ओह ! और नूतन सृष्टि ३

उस युग में मानववादी विचार धारा ने बल प्राप्त किया भूत सभी को सुख मय देखने की कामना की गई।^४

“ओह मने कष्ट उठाया

उनके साथ, जिन्हें मैंने पीड़ित देखा।

इसी युग में राज्य सत्ता व धार्मिक सत्ता का एक्य हुआ और महारानी को सर्वोच्च व सर्वोपरि सत्ता प्राप्त हो गई और वह राष्ट्र की ही नहीं, चर्च की भी रक्षिका मानी जाने लगी। सौभाग्य से एलिजाबेथ को नाटकों से प्रेम था जिससे

1, विस्तृत विवेचन के लिए देखिए शेक्सपीयर का विवेचन।

2 Bacon's essays—Introduction by Selby

3 O Wonder !

How many goodly creatures are there

How beauteous man kind is ! O brave new world

Mirranda—Tempest

4 Ibid

नाटककारों को प्रोत्साहन मिला। जो प्युरिटन नाटका के कट्टर विरोधी थे, उन्होंने भी रानी की कृपा प्राप्त करने के लिए नाटका का समर्थन किया।^१

तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियाँ ने भी साहित्यिक उत्थान और नाटकों के उत्थान में सहयोग दिया। इंग्लण्ड की स्पेन पर जब राजनीतिक दृष्टि से विजय हो गई तब अंग्रेजों ने अपने को स्पेन वालों से साहित्यिक दृष्टि से भी आगे बढ़ाने का प्रयास किया। फलतः नाटकों के प्रणयन की भी प्रेरणा मिली। नाट्य साहित्य समृद्ध बनने लगा। मिल्टन के शब्दों में उस समय का राष्ट्र शक्तिशाली व्यक्ति के समान घोर निद्रा में उठा और अपनी कच राशि सवारने लगा।^२ वाणिज्य के विकास के कारण लोगों के रहने का स्तर ऊँचा बढ़ गया और लोग भ्रष्टान्त ठाठ बाट से रहने लगे। वे विलास प्रिय हो गये। 'त्रिसमस,' 'कडलस,' 'ईस्टर' 'मई दिवस,' 'प्लो मडे,' 'सेमास टाइड' 'श्रोवोडाइड,' 'माइकेल्मस' 'सीड के डे' और 'माल-होलो ईव' आदि उत्सवों पर हृदय खोल कर भ्रष्टान्त मनाये जाते थे। वे बैलों को लड़ाने, सूँघरों के द्वन्द्व और मुर्गों की लड़ाई आदि में भ्रष्टान्त रुचि रखने लगे। वे नक्ल (मास्क) में भी भाग लेने लगे। इस प्रकार जब राष्ट्र की उन्नति हो रही थी समुद्र से नई-नई खबरें प्राप्त हो रही थी साहित्य की भी वृद्धि की आकांक्षा प्रबल थी, धर्म और राजनीति के बलह का अन्त हो चुका था और महारानी स्वयं नाटकीय प्रदर्शन के पक्ष में थी, उस समय अंग्रेजी नाटका को शेक्सपीयर के रूप में एक महान् कलाकार प्राप्त हुआ।

उपयुक्त विवेचन से जात होता है कि शेक्सपीयर के युग में न तो उत्साह का हास था और न साहित्यिक वातावरण का ही अभाव था। यही नहीं जो प्रणय व्यापार और बीरता के काम पहले पठन सामग्री मात्र ही थे, उस युग में मंच पर साक्षात् रूप से दिवाये जाने लगे। पहले केवल पढ़ा-सुना ही जाता था कि—

दिवस का हुआ अवसान और रात्रि का जब हुआ आगमन

+	+	+	+	+
+	+	+	+	+

युवती स्त्रीधिया का प्रणयी वीर

१. वर्तमान नामक प्युरिटन ने रानी की कृपा प्राप्त करने के लिये कभी-कभी नामक नाटक कम्पनी के प्रादुर्भाव में सहयोग दिया।
२. a noble and puissant nation rousing herself like a strong man after a deep (and sound) sleep shaking her invincible locks Greene The History of English People, Elizabethan Age

आ उपस्थित हुआ उसने समीप

'सुभय कहो वहाँ से गाय ? कहा सुंदरो ने

+ + + +

+ + + +

'ओ सुमुखी ! भाषा में आज हो,

सुम्हारा जन्म मरण का साथी ।" आदि ।

अथवा पहले यह सुना ही था कि—मेरे तो प्रणय के आलम्बन केवल तुम ही हो नाथ^१ परन्तु अब मंच पर सजीव पात्रों का वास्तविक सुना कि स्वयं कहा है जहाँ जुलियट रहती है । इन हथिया से जनता मंच की भार बहुत भारकपित हुई ।^४

शेक्सपीयर ने अपने नाटकों में पूर्व प्रचलित नाट्य पद्धतियों का सुंदर समन्वय कर उन्हें अपनी मौलिक उद्भावना से बरा प्रदान किया । उन्हीं लिलि की सुकामल क्षणों को चित्रित करने की प्रतिभा 'गाहन भाव कैवर शेम' के रचयिता की मनी वैज्ञानिक प्रणाली, बिड व 'वासमय वातावरण प्रस्तुत करने का पद्धति मानों की प्रगीतात्मन्ता तथा श्रेष्ठ व स्वच्छ नाटकीय धाराओं के सङ्गुणा को अपनी रच नाओं में स्थान दिया । पूर्वोक्त सभी गुण अपनी परिष्कृत अवस्था में अब एक ही नाटककार शेक्सपीयर की रचनाओं में दिखाई देने लगे ।

नाटककार शेक्सपीयर प्रारम्भिक प्रयास

कहते हैं कि शेक्सपीयर ने अपना लन्दन का जीवन अमनजन के नौकर का रूप

- 1 ' When day was gone and night was some

x x x x

The lady Spiedia gallant youth

Stand straight by her side

What country come ye fare ? She said

O it was this very day that I came

x x x -

With you to live and dee —Folk song Too much lov. by the
16th Century people

2. Of all mankind in mind

I love but you alone —Maid—A XIV Century folk song

- 3 Heaven is there

Where Juliet lives —Romeo—Shakespeare

- 4 ' Drama shows man doing and feeling and Elizabethan drama presented an enlarged realm of acting and suffering The contemporary audience saw in it a glorification of its own desires —Introduction by Esther Cloudman Dunn to the Eight famous Elizabethan plays

म^१ २ प्रारम्भ किया। तत्पश्चात् वह अग्र स्याति प्राप्त नाटककारों की कृतियों की प्रतिलिपियां करने लगा। फिर वह लंब प्रविष्ट नाट्य लेखकों के साथ साथ (इन कोलोवरशन विम) लिखने लगा। उसने मंच पर नट के रूप में भी काम किया। जब उसने नाटकीय विधाओं में मंच की आवश्यकताओं तथा सामाजिकों की मनोनाओं का अच्छा ज्ञान प्राप्त कर लिया तब स्वयं स्वतंत्र रूप में नाटक रचना करने लगा। इसके ही युग में नाट्य क्षेत्र में इसमें कई व्यक्ति इर्ष्या करने लगे। इसके आने पर ग्रीन ने क्रुद्ध हानर मार्गो आदि से नाट्य क्षेत्र को छाड़ देने की सलाह दी।^३ वनजानसन भी इससे अप्रसन्न था और कहता था कि शेक्सपीयर बहुत कम यूनानी भाषा जानता है और लैटिन उसमें भी कम।^४ वनजानसन का तात्पर्य यह था कि शेक्सपीयर जब यूनानी और लैटिन भाषाओं ही नहीं जानता तब उसके उक्त भाषाओं में लिपिवद्ध

- 1 (a) Thou in our wonder and astonishment
Hast built thyself a life long monument —Milton
- (b) Soul of the age !
The applause ' delight ' and wonder of our sight
My Shakesp are rise ! I will not lodge thee by—
Chaucer or Spenser or bid Beaumont lie
A little further to make thee a room
Thou art a monument without a tomb —Benjonson
- (c) To judge Shakespeare by Aristotle's rules is like judging
a man by the laws of one country who acted under those of
another —Pope—in prefaces to Shakespeare as quoted by
Saintsbury in his History of English Criticism—Chapt r IV
- (d) Shakesp are had no theory of literature only the desire to
interest the public and a talent so flexible that it immedia-
tely adapted to every genre and imitated every note on
which a poet had ever played —Legouis & Cazamian—A
History of English Literature—Advent of Shakespeare
- 2 आज आलोचकों में शेक्सपीयर के अस्तित्व व उसकी रचनाओं के बारे में मत
भेद हैं। कोई कहता है कि बेकन ने शेक्सपीयर के नाटक लिखे तो किसी का
मत है स्ट्रटफोर्ड ने। कोई एडवर्ड बेरी को शेक्सपीयर के नाटकों का रचयिता
मानता है तो कोई मार्लो को। फिर भी आज साधारणतया अधिकांशतः यह माना
जाता है कि शेक्सपीयर को नाटकों के लिखने वाला वही था और उसके नाम
से प्रचलित प्रत्येक नाटक में उसका थोड़ा बहुत हाथ अवश्य रहा था। लिगबी
एण्ड कजामिया अंग्रेजी साहित्य का इतिहास—पृ० ४११
- 3 अंग्रेजी साहित्य का इतिहास—लेखक लिगबी और कजामिया, पृष्ठ ४११
- 4 He knew little Greek and little Latin

शास्त्रीय नियमों के जान का तो प्रश्न ही नहीं उठता अतएव शेक्सपीयर तो बिना किसी आधार के ही नाटक लिखता है जिससे उसने नाटक हेय हैं। इस प्रकार नाटक क्षण में इससे कई लोग ईर्ष्या करने लगे। वास्तव में शेक्सपीयर का व्यक्तित्व महात्मा था और उसका धनुर्बल विशाल था।

शेक्सपीयर की नाट्य कृतियाँ और उनकी विशेषताएँ

इसने जीवन को विभिन्न दृष्टियों से देखा है। इनके नाम से ३६ नाटक प्रचलित हैं जिनमें जीवन की विविधता प्राप्त होती है। इन्होंने आत्मीय व कामवी सिखी तो ऐतिहासिक व रूमानी रूपक भी प्रगट किये।^१ इनकी साहित्यिक सवामें अष्टौजी साहित्य में बेजोड़ व विश्व साहित्य में सराहनीय हैं। प्रो० लिण्की का बयान है कि दूसरे लेखक जहाँ इतिवृत्त लेखन में भी सच्चाई का पूरा निर्वाह नहीं कर सकते हैं वहाँ शेक्सपीयर ने कल्पनामय वस्तु का जीवन से झोतप्रोत चित्रित किया है।^२ उनके नाटकों व कथानक इसमें उदाहरण हैं।

कथानक

शेक्सपीयर ने अपने कथानक पूर्व प्रचलित कथाओं से चुने हैं। ग्रीक राम या अन्य भाषाओं में प्रचलित लोक कथाओं व साहित्यिक गाथाओं का भी इन्होंने सहारा लिया है। फिर भी घटनाओं का प्रस्तुतीकरण और भावों का प्रकटीकरण नितांत मौलिक है। इसका ही कारण व विश्व साहित्य में अपना स्थान रखते हैं। इनके विषय अधिकांशतः यौन इर्ष्या पर आधारित दिखायी देते हैं। डा० ए० सी० ब्रेडले कहते हैं कि शेक्सपीयर का यह चुनाव स्लाभम है क्योंकि इससे अधिक कोई भावोत्तेजक विषय ही नहीं है।^३ क्या बिस्नार में सत्रीय पात्रों ने सुंदर सहयोग दिया है।

- 1 (a) इसी विविधता निमित्त उन्हें कई विद्वान् कालिदास से श्रेष्ठतर मानते हैं। यहाँ यही निवेदन किया जाता है कि रचना आधिक्य किसी को श्रेष्ठता का द्योतक नहीं है। आलोचक तो यह देखता है कि काव्यकार क्या प्रदान करता है व उसके प्रस्तुतीकरण में कसी सफलता मिली है। कालिदास के साहित्य में जीवन का जसा चित्रण किया गया है वह अवश्य ही स्लाभ्य है—भूमिका कालिदास प्रभावली

- (b) It is never what a poem says that matters but what it is I A Richards as quoted in the use of poetry and use of criticism by T S Eliot—Prefatory notes First Edition

- 2 Other play wrights often made history unreal but Shakespeare could warrant the truth even of romance The History of English Literature by Legouis and Cazamian —P 424

- 3 शेक्सपीयरियन ट्रेजरी, पृ० १४४

पात्र और चरित्र-चित्रण

शास्त्रीय व स्वच्छन्द नाट्य धाराया का सुन्दर मिश्रण करने के कारण इनके नायक जब निश्चित रूपेण कुलीन नहीं होते हैं तब भी वे समाज में उच्च स्थान ग्रहण ही रखते हैं। उदाहरणार्थ आयेलो कुलीन या सम्राट न होत हुए भी साम्राज्य का स्तम्भ है। राज-सभा में राजा जब यह सुनता है कि आयेलो डसडीमोना को भगाकर ले गया है तब वह सहम जाता है और उसके विरुद्ध कुछ भी कार्यवाही नहीं कर पाता है। डैमडीमोना ने भी पिता को छोड़कर प्रणयी आयेलो का समर्थन किया। अतएव वह उच्चतम व्यक्ति न होते हुये भी उच्चतम व्यक्ति-सम्राट-को अपने अस्तित्व से धुँधला किये हुए है। इस प्रकार इनके नायक या तो राजा, युवराज और कुलीन ही हैं या फिर उच्चता प्राप्त व्यक्ति हैं। इनके नायक अथ पात्रों से ऊपर उठे हुए दिखाई देते हैं—वे अपनी सत्ता से सभी को दबाये रहते हैं। यद्यपि मालों के समान इनके नाटक एक पात्र का दिग्दर्शन (One man a show) मात्र तो नहीं बन जाते, अथ पात्र भी नाटक में अपना स्थान रखते हैं किन्तु नायक पात्रों से अत्यन्त उच्च और भव्य दिखाई देता है। अतएव इनके नाटकों को भी एक पात्र का प्रदर्शन ही कहते हैं।^१ यहाँ यह कह देना अनुचित नहीं होगा कि यह एकाधिपत्य मालों के नाटकों से कम ही है। प्रणय-नाटकों में तो नायिका भी महत्त्वपूर्ण बन ही जाती है। इतना होते हुए भी सत्य तो यह है कि इनके नाटकों में नायको और कहीं नायिकाओं को उच्चतम स्थान दिया जाता है। इनके नाटकों में पात्र बाहुल्य पाया जाता है। पात्र माधुक कल्पनामय और साहसी होते हैं। इनमें विशेष उल्लेखनीय हैं 'क्लाउन' 'फूल' या विद्रूपक। यह भारतीय विद्रूपक का सम्बन्धी प्रतीत होना है। यह राजा का मनोरंजन करता है तो राजा के साथ युद्ध में भी जाता है और कभी कभी दार्शनिक भी बन जाता है।^२ फिर भी प्रमुख रूप से यह हँसोड और हँसाने वाला पात्र है जो विद्रूपक नाम को साधकता प्रदान करता है। इसके श्लिष्ट वाक्य और दार्शनिक तथ्य पाठकों को प्रभावित किये बिना नहीं रहते हैं। इनके अतिरिक्त श्लीगंत दशकाल सम्बन्धी उद्देश्य का पूरा करने वाली निम्नांकित उल्लेखनीय विशेषताएँ भी शेक्सपीयर के नाटकों में पायी जाती हैं —

(क) उन्होंने थ्येण्य व लोक नाट्य पद्धतिया का सुंदर समन्वय किया है। उदाहरणार्थ थ्येण्य नाटकों से अक-दृश्य विभाजन प्राप्त किया और विद्रूपक को भी स्थान दिया। दुस्मान नाटकों में बाह्य शक्तियों का हाथ शास्त्रीय नियमों के अनुकूल

१ शेक्सपीयरिय ट्रेजरी, पृ० १४४

२ हेनरी चतुर्थ नाटक में।

है। भूत और विरोध भी उठा। इसी योग में शक्ति मिली है। उदाहरण के लिए मार्लेन गिज़ार्ड का अनुसंधान काव्य 'पाप का पाप' और 'पाप का रिप' भी मार्लेन गिज़ार्ड के ही है। गिज़ार्ड का अनुसंधान, विरोध और शक्ति की भावना को भी उठाते हुए 'पाप' में स्थान दिया। साथ ही शक्ति 'गिज़ार्ड' और 'गिज़ार्ड' नाटकों में तात्पर्य पद्धतियों का उपयोग। गिज़ार्ड का दार्शनिक जीवन का निष्कर्ष एक पाप का चरित्र निष्कर्ष में यह तब तक है कि दार्शनिक का दार्शनिक दार्शनिक दार्शनिक का अनुसंधान गिज़ार्ड के है। उदाहरण के लिए 'पाप' और 'पाप' तात्पर्य दर्शन ॥ दार्शनिक निष्कर्ष उदाहरण के लिए 'पाप' और 'पाप' निष्कर्ष का परिचय दिया। जम भूत उदाहरण गिज़ार्ड का शक्ति दिया परन्तु उदाहरण समानानुसंधान कास्तविक बना दिया और उदाहरण पर पूर्ण रूप से अज्ञेय का रण चला दिया।^१ इसी प्रकार से उदाहरण काव्य का स्थान पर पाप को शक्ति काव्य का निर्माण बनाया।^२ फलतः पाप युद्धिगम्य (वर्तमान) है।^३ उदाहरण काव्य और विरोध को तो स्थान दिया किन्तु उदाहरण काव्य नाट्यकारों का समावेश अज्ञेयों और शक्ति स्थापना नहीं बनाया।

(ग) उदाहरण काव्य को शक्ति और शक्ति बनाया। शक्तिदर्शन काव्य को सुन्दरता प्रदान की। उनके शक्ति में विशेषता है जो सनातन कला में युक्त है। यथा—

‘उत्तम मशाला (टाबैज) को अत्यन्त बनने का पाठ पढ़ाया।’^४

उनकी भाषा भावना है। सामाजिकों को प्रभावित करने निमित्त काव्य का अनुसरण स्वाभाविक ही था। उस समय तक मंच सज्जा का तो अधिक स्थान मिल नहीं पाया था अतएव शक्ति विशेष भावनायक था। यहाँ नहीं उस समय की भाषा ही भावना प्रधान भाषा थी।^५ उन दिनों में मंच को गीतों और गीतों सामाजिक

1 The Ghost was such a striking reality in fact that the oddity lay in not seeing it. This is definitely Eligab than in spirit. The Drama in Europe in theory and practice by Elia nor F Jourdan—First Edition (1924) P 49

2 Character is Destiny

3 The British Drama by Allardyce Nicoll—Discussion of the Characters of Shakespeare

4 She taught torches to burn bright

5 ‘Elizabethan English was preeminently the language of feeling. Sampson—History of English Literature—Language from Chaucer to Shakespeare

Soliloquy cannot be done away on the ground that it is unnatural xx for every dramatic language is unnatural

भी अपनाया गया। उसके द्वारा पात्र अपना अनुभव व्यक्त करता था। स्वगत द्वारा वे सामाजिक को पात्रों की मनोवृत्तियाँ का परिचय दे देते थे। मुख्य रूप से उनके खल पात्र अपने मनोभावों को पहले ही प्रकट कर देते थे। 'डयागे', 'मैकवेथ' और 'लेडी मैकवेथ' आदि वे स्वगत इसकी पुष्टि करते हैं। ये स्वगत विचारात्तजक और जीवन की समस्याओं पर प्रकाश डालने वाले होते थे, जिनका आज भी आलोचक समायन करते हैं।^१

(ग) जीवन के विभिन्न क्षेत्रों से वस्तु का चयन किया और सुखान्त, दुःखान्त, प्रहसन, रूमानीक, अमीरी एवं राष्ट्रीय ऐतिहासिक आदि सभी प्रकार के नाटकों की रचना की।

(घ) उनका अनुभव विशाल था एवं वे मानव हृदय के कुशल पारखी थे। अतएव उन्होंने पुरातन महान् पुरुषों व स्त्रियों को नवीन जीवन-दान दिया। 'सीजर' 'एटोनी' 'ब्रूटस', एवं 'किलयोपद्रा' आदि इसके प्रमाण हैं।

(च) उन्होंने अपने नाटकों में विविध सामाजिकों की रचि की और सजगता का परिचय दिया। उनसे नाटकों में कुलीन व्यक्तियों के मार्मिक कथानक मिलता है तो निम्न श्रेणी वाला क उपयुक्त दृढ़, अश्लील शब्द और हास्योत्पादक दृश्य भी प्राप्त होते हैं। उस युग के व्यक्ति व्यापारिक सृष्टि और अश्लील हास्य के चित्र देखना चाहते थे और उन्होंने अपने सामाजिकों को सन्तुष्ट किया।^{२ ३} यथा—

"ए सुमुखी! यदि मे आ सकता पास तुम्हारे

(ता) गढ़ा देता मेरा दस धार्मिक सिद्धांत तुम्हारे मुख पर" ^४

शेक्सपीयर ने सामाजिकों का सवदा ध्यान रखा और उन्हें सन्तुष्ट किया। उन्हें उनकी इच्छानुकूल ऐसी सामग्री दिखाई जिसकी वे स्वप्न में भी आशा नहीं कर

1 Shakespearean Tragedy P 56 Foot note 1

2 The middle classes entered on the sixteenth century with characteristic tastes of their forefathers—a love of romances a simple allegory of vigorous satire and of coarse humour
Concise Cambridge History of English Literature-Discussion of Renaissance and Reformation

3 Shakespeare handled the most diverse subjects x x x x and provided his audience with every pleasurable emotion they were able to enjoy —A Short History of English Literature by Legouis P 129

4 Could I come near your beauty with my nails
I'd set my ten commandments in your face -Romeo

संते थे ।^१

(घ) उन्ही चीज के समान दोन्ही चरित्रों का प्रयोग किया जो साम्प्रदायिक नियमों के अनुकूल था । उदाहरणार्थ 'मच्छाण्डाधवाउटनियंग' में बनाईया और हीरो की कथा के साथ दागवगी और बर्जिस की कथा भी चलती रहती है । इसी भाँति 'मिडमर टाइट ड्रीम' में प्रेम की एक मद्धुन और दंड शक्ति का रूप में चित्रित करत हुए सरदाका का विरोध और प्रेमी मुग्ध की हकाना को एक ही साथ स्थान दिया गया है । 'विश्वियर' में भी दो कथानक साथ साथ चलते हैं । शक्य पीयर न मगादश्य (बट्रास्ट) द्वारा भी यस्तु-विशेषता को प्रकट किया है । मैरबय के प्रारम्भिक उत्साह और स्वामी भक्तिपूर्ण वाक्य एवं रोमियो जूलियट के शाश्वत स्नेह संबंधों के द्वय इससे प्रमाण हैं । कान्ते का तात्पर्य यह कि इन नाटकों में दो कथानक चलते दिवायी गे हैं जिससे कभी मुख्य भाव की समानांतर उदाहरण से पुष्टि होती है तो कभी उस घसादश्य से बल मिलता है ।

(ज) उनका विश्वास था कि जा घटनायें सब पर सफल हो गयी हैं उन्हें बार बार दिवान से सामाजिकों के भावों की वृद्धि होगी^२ क्योंकि सामाजिक तो घटनाओं और सम्मानों को भूल जाते हैं और यदि उनका पुनः स्थापना करने को उनकी ओर ध्यान ही कीमती से आकृष्ट होंगे । हास्य-रसपूर्ण संवादों और शृंगार रस से भरे हुए वाक्यों की पुनरावृत्ति इससे प्रमाण हैं ।^३ एक ही नाटक में भी भावों के घटनाओं को दोहराया जाता है फिर भी घटनाओं का पुनरावृत्ति निम्न काव्य को उत्पन्न कर सामाजिकों का घटने वाली नज़रें दिवायी जाती है । उदाहरण के लिए 'मैरबय' के प्रारम्भ में 'विचेन्न' आती है और नाटक के बीच में भी, फिर भी वे दोनो बार अपना महत्त्व बनाये रखती है ।

उपयुक्त विशेषताओं के अतिरिक्त उनका दुसरा नाटकों की निम्नलिखित विशेषताएँ भी अवलोकनीय हैं —

1 "he gave the audience what it wanted but in doing so gave it what it never dreamed of" Oxford Lecture on poetry by Dr A C Bradley P 365

2 A Literary History of English People by Jessurand—Abstract of the discussion of Shakespeare

3 (a) Thus gave I mine and thus I take thy heart They Kiss
x x Give me my own (Richard II-V-I)

(b) 'Sin from my lips ?
Give me my sin again

Romeo Juliet (I-5)

उनके प्रारम्भिक दुखान्त नाटका में अतिमय और बल्बना के दर्शन होते हैं। जैन शन उहाने भय और विपाद को बम किया, फिर भी तत्कालीन समाज की रूचि व अनुकूल उनके नाटका में हत्याघा और बदनामी को स्थान मिला है। 'आथलो' में नायक नायिका की हत्याएँ हुई हैं ता मैक्बेथ में राजा, राजा के नौकरा और 'मैक्बेथ आदि को मृत्यु से आतिगन कराया गया है। 'रामियो जुलियट' में नायक नायिका को स्वयं भेज दिया गया है। 'विंगलियर भी हत्याघात पर परिपूर्ण है। इनकी नासदी में उच्च बग के व्यक्तियों को दुख उठाकर मृत्यु से आतिगन करना होता है। उसमें मृत्यु एक आवश्यक तत्व है।^१ नास का कारण मनुष्य की दुबलता होती है—वह परिस्थितियों पर पूर्ण अधिकार नहीं प्राप्त कर सकता है और दुख का भागी बनता है। इसमें उसके कार्यों का प्राधान्य रहता है जिसमें अब सर नास का जनक होता है। 'रोमियो, मायर' का संदेश प्राप्त नहीं कर पाता है और 'टसडीमोना अपने इमाल को सावधानी से नहीं रख पाती है।^२ फिर भी इहाने दुखान्त नाटका की यूनानी भावना का अनुकरण नहीं किया है।

यूनानी दुखान्त भावना से भेद

यूनानी नाटका में दुख का कारण भाग्य या अदृश्य दैविक शक्ति माने जाते थे। शेक्सपीयर ने इस सिद्धान्त में सुधार किया। उन्होंने बताया कि दुख का कारण बाह्य शक्ति नहीं होकर नायक की अपनी दुबलता है। एलाडिस निक्ल सत्य ही कहते हैं कि—'शेक्सपीयर के नाटका के दुखमय अंत का कारण प्रणय नहीं होना वह तो पृष्ठभूमि में ही रहता है। दुस्साहस का कारण तो नायक की अपनी दुबलता ही होती है।'^३

ये दुखान्त नाटक भयावह होते हैं एवं मानसिक द्वंद्व के मध्य पर भी सचय दिखाया जाता है। यथा जब इजागो का पदचक्र चरता है तब बाहरी द्वीप पर भी युद्ध हो जाता है। इनकी उच्च नासदी में मानसिक द्वंद्व को महत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त हुआ है।

- 1 Shakespeare's Tragedy x x essentially a tale of suffering and calamity conducting to death of a man of high estate x x Death is essential x x It is because of the action of the men x x x x Shakespearean Tragedy P 1 to 9
- 2 Chance plays a part x x x That man may start a course of event but can neither calculate nor control it is a tragic fact Shakespearean Tragedy Year 1958 P 9
- 3 The British Drama P 176

इनके दुस्मान्ता नाटकों की एक विशेषता यह भी है कि नायक प्रारम्भ में उपस्थित नहीं होता है। वह थोड़े समय के पश्चात् मंच पर दिखाई देता है।^१ इनकी शासकीय या शांति वातावरण बना रहता है। कारण यह है कि ये भावात्मिक स्थिति उपस्थित कर सामाजिक को मानसिक सुख प्रदान करते हैं। तृतीय अंक (अधिकांशतः) बहुत आममय और मनमनीपूर्ण घटनाओं से युक्त दिखायी देता है। इनके नाट्य मंच के लिये ही लिये जाते हैं अतएव आवश्यकता के उपरान्त मानसिक सुख अवश्य ही प्रस्तुत किया जाता था। इनके साथ ही उनके मुख्यांत नाटक भी दर्शनीय हैं —

शेक्सपीयर के मुख्यांत नाटक

शेक्सपीयर के मुख्यांत नाटकों की विधाया पर बियोमाउट और फ्लेचर का प्रभाव पड़ा है। मंच-सज्जा और कृत्रिमता शेक्सपीयर में उनसे ही ली है। टम्पस्ट के सूफान का चित्रण, इसका उदाहरण माना जाता है।^२

अधिकांशतः अंग्रेजी मुख्यांत नाटकों की असफलता का कारण काय और कारण में निकट सम्बन्ध का अभाव माना जाता है। शेक्सपीयर के नाटकों में यह अभाव नहीं खटकता है। उनके मुख्यांत नाटकों के अंत में नायक नायिका का मिलन चित्रित किया जाता है।^३ नाटकों के अंत में विवाहजनित हर्षोल्लास दिखाई देता है और वाद्यनाद में उनका अंत होता है।

उन्होंने अपने युग के अनुकूल नाटक प्रस्तुत किए हैं जिनमें प्रणय चित्रण और साहित्यिक यात्राओं के दिग्दर्शन द्वारा उच्च रोमन कामना से भिन्न कर दिया है।

निष्कर्ष

अंत में निष्कर्षण कहा जा सकता है कि शेक्सपीयर के नाटक सभी प्रकार के सामाजिक को सन्तुष्ट करने की क्षमता रखते हैं। साधारण दर्शकों के लिए वही सुंदर वस्तु विद्यमान है। उनसे अधिक विचारशील व्यक्तियों के लिए चर्चित चित्रण प्रस्तुत किया गया है। कलापक्ष में अभिनेत्रियों को वही सुंदर शब्द और मुहावरे प्राप्त हो सकते हैं और संगीतप्रिय प्राणियों का लय और तबल सुनाई देगा। उनका नाटक में प्रभावान सामाजिक का अमंगलभाव मिल बिना न रहता।^४ अतएव उनका

१ Shakespearean Tragedy P 32

२ एंसाइक्लिनिकल की ब्रिटिश ड्रामा, शेक्सपीयर के मुख्यांत नाटकों का विवेचन

३ वही।

४ डेलिय—“दी यूज ऑफ पाइटी एण्ड यूज ऑफ क्रिटिसिज्म” का उपसंहार, ले० टी० एस० ईलियट, प्रथम संस्करण।

नाटक अंग्रेजी माहिय की अमूल्य निधि है। उनके नाटकों के उद्देश्य को निम्नांकित रूपा में रखा जा सकता है।^१

(क) पूरी कहानी कहना।

(ख) मानवीय तत्त्वा की सहायता से क्या का विस्तार करना। एवं

(ग) सामाजिक को मनोवांछित सामग्री प्रदान करना।

वे न तो जीवन का जैसा है वसा चित्रित करते हैं और न जसा होना चाहिये वैसा। वे तो जैसा जीवन हो सकता है वसा चित्रण करते हैं।^२ इसीलिए उनके दुष्कांत नाटकों में प्राप्य अश्लीलता से तथा सुखांत नाटकों पर इम आक्षेप से कि— 'शेक्सपीयर के सुखान्त नाटकों में कई बार ऐसा आभास मिलता है कि ब शोधता से समाप्त किए गए हैं और कौन किससे विवाह करता है इसने प्रति नाटककार की उदासीनता दिखाई देती है।^३ आदि के कारण उनका आदर कम नहीं होता है। कहा जाता है कि आज तो शेक्सपीयर की पक्तियां से भी अधिक उनके आलोचक हो चुके हैं। फिर भी माना यही जाता है कि शेक्सपीयर स्वयं ही अपने नाटकों के सबसे बड़े आलोचक थे। उनके नाटकों को पढ़ते समय बच्चनजी की पक्तियां का स्मरण हो आता है—

‘हर एक तृप्ति का दास यहाँ
पर एक बात है खास यहाँ
पीने से बढ़ता प्यास यहाँ’

इसी भाव को व्यक्त करते हुए प्रो० लिगबी कहते हैं कि उनके नाटकों का प्रत्येक पाठ नवीन आनन्द की सृष्टि करता है।^४ उनके नाटकों की यह विशेषता है कि वे तृप्ति प्रदान कर नवीन आह को जाग्रत करते हैं।^५ उनसे आनन्द लेने वाला चाहिए —

1 "एलिजाबथन लिटरेचर" अध्याय ३ ले० प्रो० सेंट्सबरी, प्र० स०

2 Shakespeare paints life neither as it is nor as it should be but as might be —English Drama by Dr Camillo Pillizzi edited in the Year 1935 P 15

3 A C Bradley—Shakespearean Tragedy, 1958—P 59 to 70

4 There is in this (in the plays of Shaskpeare) something of the mystry which Enobarbus ascribes to Cleopatra —

Age cannot wither her nor custom stale
Her infinite variety, other women cloy
The appetites they feed but she makes hungry
Where most she satisfies —A shor Hi tory of English

Litt P-134

5 A History of English Litt by Arthur Compton Rickett, 1953 P 154

जितनी दिल की गहराई हो उतना ही गहरा है प्याला,
 जितनी मन की मादकता हो उतनी ही मादक है हाला,
 जितनी उर की भावुकता हो उतना सुंदर है साकी,
 जितना ही जो रसिक उसे है उतनी ही समय मधुशाला ।”^१
 शेषसपीयर को भी किसी भी नियमों में नहीं बाधा जा सकता ।^२ वे अपने
 आप में पूर्ण हैं । उनके पश्चात् नाटकों के सद्गुणों का ह्रास होने लगा ।

१ हरिवंश राय बच्चन मधुशाला—पृ० १२२

२ टी एस इलियट—‘बी यूज आव पाइटी एण्ड यूज आव क्रिटिसिज्म —निबन्ध
 “एपोलोनी फार दी काउन्टेस आव पेंन्स्रोव” ।

शेक्सपीयर के पश्चात् नाटक पतन

जिस प्रकार एक बड़ा वृक्ष दूसरे छोटे वृक्ष को अपने नीचे नहीं बढ़ने देता है—यह एक प्राकृतिक नियम है उसी प्रकार से उत्तम साहित्यकार भी मध्यम या अधम साहित्यकार की ख्याति में बाधक बनता है, यह साहित्य जगत की रीति है।¹ अंग्रेजी साहित्य में चामर के बाद मथरता आगयी थी तो हिन्दी साहित्य में तुलसी के पश्चात् रामभक्ति शाखा के कवि केशव 'हृदय हीन' कहलाने लगे। ठीक इसी प्रकार से जब शेक्सपीयर नाटक लिख चुके तब अग्रे व्यक्ति क्या लिखते। उन्होंने शेक्सपीयर के नाटकों की हत्याओं, भयावाह घटनाओं एवं ऐंद्रियता और अश्लील उक्तियों को प्रमुखता दी। फलतः नाटकों की श्रेष्ठता का ह्रास होन लगा। आलोचकों का कथन है कि शेक्सपीयर की प्रतिभा से नाटकों के जो दुर्गुण भी गुण बन गये थे वे बाद के नाटककारों के पतन के कारण बने। साथ ही टैमिसन का कथन भी चरिताय हुआ कि पुरातन पद्धति तभीन नियमों के स्थान देकर स्वयं लुप्त हो जाती है, अर्थात् एक ही सुन्दर नियम विश्व के वायक्रम को जड़ एवं असुन्दर बना देता है। अतएव नाटकों का पतन अवश्यभावी था। बनजोनसन ने नाटकों को इस पतन-मत्त में गिरने से बचाने का प्रयास किया। इसी युग के अग्रे नाटककारों ने भी उसे बचाने का प्रयास किया किन्तु बहुधा वे उसे एक दो ढंग आगे ही ले जाते थे। निम्नावृत्त विवचन इस पर प्रकाश डालता है।

अन्य नाटककार

जो जेपेमेन ने ध्यग के साथ सतकता और प्रसन्नता का सम्बन्ध किया है। इनके नाटकों में दो दलों के संघर्ष का चित्रण किया जाता है जिसका अन्त मृत्यु द्वारा होता है। अतिप्राकृतिक पदार्थों को इनके नाटकों में विशेष स्थान मिलन लगा और

1 यहाँ भी डॉकिन का "सर्वाइवल ऑफ़ दो फिटेस्ट" का सिद्धान्त काम करता है।

जितनी दिल की गहराई हो उतना ही गहरा है प्याला,
जितनी मन की मादकता हो उतनी ही मादक है हाला,
जितनी उर की नाबुकता हो उतना सुंदर है साणी,
जितना हो जो रसिक उसे है उतनी ही समय मधुशाला ।^१

शेक्सपीयर को भी किसी भी नियमों में नहीं बांधा जा सकता ।^२ वे अपने
आप में पूर्ण हैं । उनके पश्चात् नाटका के सद्गुणों का हास होने लगा ।

१ हरिवंश राय बच्चन मधुशाला—पृ० १२२

२ दो एस इतिफट—“ही यूज थाव पाइटी एण्ड यूज ऑव क्रिटिसिज्म” —निबन्ध
‘एपोलोनीओ एंड ही वाउण्टेस ऑड पम्पोज’ ।’

शेक्सपीयर के पश्चात् नाटक पतन

जिस प्रकार एक बड़ा वृक्ष दूसरे छोटे वृक्ष को अपने नीचे नहीं बढ़ने देता है—यह एक प्राकृतिक नियम है उसी प्रकार से उत्तम साहित्यकार भी मध्यम या अधम साहित्यकार की स्थािति में बाधक बनता है, यह साहित्य जगत की रीति है।¹ अंग्रेजी साहित्य में चात्सर के बाद मरयता आगयी थी तो हिन्दी साहित्य में तुलसी के पश्चात् रामभक्ति शाखा के कवि वेशव 'हृदय हीन' कहलाने लगें। ठीक इसी प्रकार से जब शेक्सपीयर नाटक लिख चुके तब अन्य व्यक्ति क्या लिखते। उन्होंने शेक्सपीयर के नाटकों की हत्याओं भयावाह घटनाओं एवं एद्रियता और अश्लील उक्तियों की प्रमुखता दी। पतन नाटकों की श्रेष्ठता का ह्रास होने लगा। आलोचकों का कथन है कि शेक्सपीयर की प्रतिभा से नाटकों के जो दुगुण भी गुण बन गये थे वे बाद के नाटककारों के पतन के कारण बने। साथ ही टनिसन का कथन भी चरित्रात्त हुआ कि पुरातन पद्धति नवीन नियमों के स्थान देकर स्वयं सुप्त हो जाती है, अथवा एक ही सुंदर नियम विश्व के कार्यक्रम को जड़ एवं असुंदर बना देता है। अतएव नाटकों का पतन अवश्यभावी था। बनजानसन ने नाटकों को इस पतन-गत में गिरने से बचाने का प्रयास किया। इसी युग के अन्य नाटककारों ने भी उसे बचाने का प्रयास किया किन्तु बहुधा वे उसे एक दो डग आगे ही ले जाते थे। निम्नांकित विवेचन इस पर प्रकाश डालता है।

अन्य नाटककार

जोर्ज चेपमैन ने व्यंग के साथ सतकता और प्रसन्नता का समन्वय किया है। इनके नाटकों में दो दलों के संघर्ष का चित्रण किया जाता है जिसका अन्त मृत्यु द्वारा होता है। अतिप्राकृतिक पदार्थों को इनके नाटकों में विशेष स्थान मिलने लगा और

1 यहाँ भी डार्विन का "सर्वाइवल ऑफ़ दी फ़िटेस्ट" का सिद्धान्त काम करता है।

बदले की भावना भी तीव्रतर रूप धारण करने लगी । झाड़ूदन का कथन है कि इन्होंने असंतुष्ट और निम्न श्रेणी के विचारों को भय घात में प्ररुद्ध किया । भय आलोचक इससे असंतुष्ट होते हैं और कहते हैं कि वे एक तीव्र बुद्धिवाले प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति थे जिनके नाट्य तत्कालीन सामाजिकता की बुद्धि के परे ही थे।^१ चाहे जो कुछ हो व नाट्य साहित्य को सबल न बना सके । इसी प्रकार स, मास्टन के नाटकों में भयावाह घटनाओं का अतिरजनापूर्ण दिग्दर्शन कराया गया है । उनके नाटकों में बदला लेने की भावना ने उग्रतम रूपधारण कर लिया है । दी रिंजेंज भाव एटनी में स्वेच्छाचारी शासक की जीभ निकाली जाती है और उसके पुत्र को मार कर उसके ही सामन डाल दते हैं और फिर उस भी मार डाला जाता है । इनके नाटकों में अतिरुणा और प्रभावोत्पादक पूर्वाभास को स्थान मिला है जो उनकी नाटकीय कृत्रिमता को स्पष्ट कर देता है ।

रेडोल्फ की नाट्यकृतियाँ ब्रष्ट साध्य रचनाएँ दिखायी देती हैं तो रीले ने मनोरजनात्मक दोहरी वस्तु का प्रणयन किया है । उन्होंने निम्न श्रेणी के हास्य को स्थान दिया है । इनमें हेबुड का स्थान महत्वपूर्ण है क्योंकि उन्होंने घरेलू दुःखों को प्रमुखता प्रदान की जो आज भी माय है—इसन या आदि ने भी घरेलू दुःखान्त नाटकों को अपनाया है । हेबुड का ए वूमेन विल्ड बिथ वाइण्डनेस एक प्रसिद्ध घरेलू दुःखान्त नाटक है । इसमें एक फोड और उसकी पत्नी आरामपूर्वक जीवन यापन कर रहे होते हैं कि एक फोड का मित्र बेंडल आता है और उसकी पत्नी को अपने प्रणयपाश में बांध लेता है । पति इसे देख लेता है । वह उसकी भवना कर देता है । फलतः पत्नी की मृत्यु हो जाती है । यहाँ यह अवलोकनीय है कि आसदी की धारा यहाँ परिवर्तित होती हुई दिखाई देती है—पति पत्नी के दुराचरण पर उसकी हत्या नहीं करता है वह उसकी भवना कर देता है ।^३

सिविल टनर ने किड के रक्तरजित नाटकों की धारा को भाग बढ़ाया उनके पात्र दुगुणा के अवतार दिखाई देते हैं । मसिजर और मिडलटन के नाटकों में आस पूर्ण वातावरण की भयावाह घटनाओं में चमकने वाली विजयिता सामाजिकों को आतंकित किये बिना नहीं रहती । यह चित्रण आलोचकों का प्रारम्भिक नाटकों की याद दिलाता है ।^४ इसी प्रकार से बव्स्टर के नाटकों में सिनेका की बदले की भाव-

1 "ए शाट हिस्ट्री ऑफ इंग्लिश लिटरेचर" ले० आइ वान डवेस पृ० १०४

2 डामेस्टिक ट्रेजडी ।"

3 फिर भी नाटककार ने उसकी हत्या अवश्य कर दी है । आज तो नाटकों में व्यभिचारिणी विवाहिता जीवित भी रहती है ।

4 'The British Drama Discussion of Horror Tragedy by A Nicoll

नाट्यो का तीव्रतम रूप दिखाई देता है। वहाँ मंच पर आवश्यकता से अधिक भय उत्पन्न किया जाता है। अन्त में तो मंच शब शयनागार बन जाता है जिस पर विश्रु खनित श्रम, विष और शस्त्र आदि बिखरे पड़े मिलते हैं। ऐसे दृश्य सामाजिको को असह्यन्त आतंकिन कर देते हैं। अतएव यह स्पष्ट है कि इन नाट्यकारों ने नाटक को पतन की ओर बढाया—सामाजिको की रुचि ने भी इसमें सहयोग दिया। तत्कालीन सामाजिक भयावाह घटनाओं को देखना चाहते थे। वे पात्रों का दुःख में अधिक मुग्ध देखने लगे और नाटककारों के साथ कहने लगे —

“(युवती के) शत्रुओं में तुम मुस्कराहट से,
वही अधिक पालोगे, सुदरता का सुदर चित्र।”^१

वैनजोनसन

वैनजोनसन के नाटक एक तो प्रतिनित्या स्वरूप उत्पन्न हुए और दूसरे नियम बढ थे, अतएव वे अधिक सफल न हो सके। उनके नाटक शेक्सपीयर के नाटकों की तुलना में बसे ही दिखायी देते हैं जैसी कि रामचन्द्रिका, मानस के समकक्ष दिखाई देती है, फिर भी वैनजोनसन ने अपने शास्त्रीय नाटकों द्वारा नाटक का उद्धार करना चाहा। वैनजोनसन की अधिकांशतः शेक्सपीयर से तुलना की जाती है और इसीलिये वे अधिक प्रसिद्ध नहीं हो सके हैं, भ्रम था वे भी काफी उच्च श्रेणी के विद्वान कलाकार तो थे ही।^२ साथ ही उनमें व्यक्तिगत द्वेषभाव भी कम नहीं था। उनके नाटकों में यही ईर्ष्या प्रकट हुई है। प्रारम्भ में जब उनका हँसो कम्पनी से बँट पा तब उन्होंने एन्टीमैन इन हिज ह्यूमर की रचना की। उन्होंने अपने “पॉइटास्टर” में समकालीन लेखकों डेकर और मास्टन पर व्यंग्य किया है। वही नहीं उन्होंने ‘सिथि माज रिवेल्स’ के द्वारा तो समाज को ही अपने विरुद्ध कर लिया था। वे मनुष्य के दुगुण विशेष (ह्यूमर) पर जोर देते हैं, जिसकी व्याख्या करते हुए उन्होंने कहा है कि जब कोई गुण विशेष व्यक्ति पर प्रभुत्व जमा कर उससे व्यक्तित्व को ढका लेता है और उसे अपने ही बशीभूत कर लेता है तो वही गुण, दुगुण विशेष (ह्यूमर) बन जाता है।^३ वे व्यक्ति के उसी दुगुण पर व्यंग्य प्रहार करते हैं जिसमें वे प्रभुत्व

- 1 You may discern the shape of loveliness
More perfect in her tears than in her smile
(The Duchess of Malfi—J Webster)
- 2 A Short History of English Literature by Legouis P 136
- 3 ‘When some Peculiar quality
Doth so possess a man that it doth draw
All his affects his spirits and his power
In their connections all to run one way
This may be truly said to be a humour
Every man in his humour—Prologue

रूप से नतिवतावादी दिखाई देते हैं। भूत उनका नाटककार दब जाता है। उनकी यह धारणा लूटस और रेसिन के सिद्धान्ता के अनुकूल ही है। उनका कथन है कि वे तो मानवीय भूलताया से खेलते हैं, पापा का चित्रण नहीं करते।^१ फिर भी उन्होंने कामरी के साथ त्रासदी, प्रहसन, नवल और स्वाग आदि भी लिखे हैं। वे कथानक को किसी भी पुस्तक से लेने के विरुद्ध थे—वे चाहते थे कि कथानक शास्त्रीय पुस्तक या तत्कालीन जीवन से जुना जाना चाहिये। उन्होंने साहित्य की हृदय से सेवा की है। वे नाटक का उद्देश्य मनोरंजन और उपदेश प्रदान करना मानते थे।

वे शास्त्रीय नियमों के अध्यानुकरण को हेय मानते थे।^२ उनका बोलपौन इसका उदाहरण है। यह पुनर्जागरण कालीन प्रवृत्तियों से परिपूर्ण नाटक है इसमें मध्यकालीन तत्त्व कम ही दिखाई देते हैं। यह नाटक पात्रों के आचार व्यवहार पर कटु व्यंग्य प्रहार करता है। लेखक ने सामाजिक कुरीतियों को प्रदर्शित किया है। इसकी प्रस्तावना में कहा गया है —

इसमें तब का अभाव नहीं × × ×

है मिलाया गया प्रसन्नता के साथ लाभ को।^३

इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि इस नाटक में तब का स्थापन मिला है। इसने द्वारा युग के घनी व्यक्तियों के बुरे आचरण पर प्रकाश डाला गया है। बाल-पौन अपने घन से सभी कुछ कर सकने का दम भरता है और वह अन्य व्यक्तियों को मूख बनाकर आनंद प्राप्त करता है।^४ साथ ही इस नाटक में उसे भी प्रशंसा द्वारा मूख बना देने वाला मौखिक मोक्ष भी मिल जाता है।^५ इसमें पतित पति के पतन और उसकी घन लोलुपता पर तीक्ष्ण व्यंग्य किया गया है। एक शब्द में हम कह

- 1 'Sport with human follies and not with crimes -Everyman in his humour
- 2 मूज भाव पाइड्री एण्ड मूज भाव क्रिटिस्मिज्म लेखक टी० एस० एलियट निबंध एपोतोशी पार काउटेस भाव पैन्नाक। प्रथम संस्करण।
- 3 होयर इज राइम नाट एम्पटी भाव रोजन टू मिक्स प्रोफिट विय थोर प्लेजर—प्रालाग भाव बालपौन।
- 4 "थट आई ग्लोरी मोर इन दी वर्निंग परचेज भाव आई वल्य देन इन ग्लेड पजेसन।" बालपौन
- 5 एज सर, आई बट डू, एज आई एम टाट फोलो मोर प्रेव इस्टुबरांस। वही।

सकते हैं कि इसमें सम्य, घनी और भाडम्बरमय जीवनवापन करने वाले व्यक्तिया का बड़ा चडा कर चित्रण किया गया है। इनके नाटकों में निम्नांकित प्रमुख विशेषताएँ पाई जाती हैं।

वैनजोनसन के नाटकों की विशेषताएँ

(क) इन्होंने शास्त्रीय नाटकों का प्रणयन किया, फिर भी नियमों का सघा नुकरण नहीं किया।

(ख) तत्कालीन सामाजिक कुरीतियों पर तीक्ष्ण और कटु व्यंग्य प्रहार किए हैं।

(ग) वे पात्रों की हास्यास्पद अवस्थाओं का चित्रित करने के लिए यथाय कथानक का चयन करते हैं, जिसमें पात्रों की प्रमुख कुराईया पर प्रकाश डाला जाता है। पात्र एक दुगुण विशेष का पुतला प्रतीत होता है। ऐसा करने में अधिकशत उनके व्यक्तित्व रागद्वेष ने उन्हें सहायता दी है।

(घ) सामान्यतः काय एवम का निर्वाह किया गया है।

(ङ) काव्य और संगीत का बहिष्कार किया गया है।

(च) सामाजिकों की आदश का पाठ सिखाते हैं। उनकी मूर्खताओं पर व्यंग्य करते हैं।

(छ) टेरेंस के समान पात्रों को सामान्य या वग प्रतिनिधि (टाइप) के रूप में चित्रित किया है।^१ उनके पात्र एक दुगुण विशेष के साकार रूप हैं।^२ कोई घन सोलुप है तो कोई धोखेबाज। तत्कालीन समाज में प्रचलित कुराईयों ने उनके नाटकों में कटुता भर दी है।

(ज) उनके दुस्मान्त नाटक सीजस एव कोटिलिन में सुखान्त नाटकों का सा सौंदर्य नहीं है। दुस्मान्त नाटकों के पात्र जीवन से दूर दिखाई देते हैं।

वैनजोनसन के नाटकों द्वारा युगसुधार तो अधिक नहीं हो सका किन्तु उनके

1 A Nicoll—British Drama P 150-55

2 His characters were as he described them humours characters One element in their moral nature was displayed throughout the play and exposed for ridicule x x x x used this static type x x x x A shorter history of English Literature by For Evans P 103

रूप से नतिकतावादी दिखाई देते हैं। अतः उनका नाटककार दब जाता है। उनकी यह धारणा लूटस और रेसिन के सिद्धांतों के अनुकूल ही है। उनका कथन है कि वे तो मानवीय मूलताओं से खेलते हैं, पापों का चित्रण नहीं करते।^१ फिर भी उन्होंने कामदी के साथ आसदी, प्रहसन, नक्ल और स्वाग आदि भी लिखे हैं। वे कथानक को किसी भी पुस्तक से ले लेने के विरुद्ध थे—व चाहत थे कि कथानक शास्त्रीय पुस्तकों या तत्कालीन जीवन से चुना जाना चाहिये। उन्होंने साहित्य की हृदय से सेवा की है। वे नाटक का उद्देश्य मनोरंजन और उपदेश प्रदान करना मानते थे।

वे शास्त्रीय नियमों के अनुकरण को ही मानते थे।^२ उनका बोलपौन इसका उदाहरण है। यह पुनर्जागरण कालीन प्रवृत्तियों से परिपूर्ण नाटक है इसमें मध्यकालीन तत्व कम ही दिखाई देते हैं। यह नाटक पात्रों के आचार व्यवहार पर बहुत ध्यान प्रहार करता है। लेखक ने सामाजिक कुरीतियों को प्रशिक्षित किया है। इसकी प्रस्तावना में कहा गया है —

इसमें तर्क का अभाव नहीं × × ×

है मिलाया गया प्रसन्नता के साथ लाभ को।^३

इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि इस नाटक में तर्क का स्थान मिला है। इसके द्वारा युग के घनी व्यक्तियों के बारे में आचरण पर प्रकाश डाला गया है। बाल-पौन अपने धन से सभी कुछ कर सजने का दम भरता है और यह आय व्यक्तियों को भ्रष्ट बनाकर भ्रष्ट प्राप्त करता है।^४ साथ ही इस नाटक में उसे भी प्रशंसा द्वारा मूल बना देने वाला नौकर मोस्क भी मिल जाता है।^५ इसमें पतित पति के पतन और उत्तरी पन लोलुपता पर तीव्र ध्यान दिया गया है। एक शब्द में हम कह

1 "Sport with human follies and not with crimes -Everyman in his humour"

2 मूज ऑव पाइटी एण्ड मूज ऑव विटिस्तिग्न सेल्व टी० एम० एलिफ्ट निबम एपोलोनी पार काउटेस आव पैम्पाज । प्रथम संस्करण ।

3 हीपर इज राइम नाट एम्पटी आव रोजन टू मिशस प्रोफिट विथ थोर प्लेजर—प्रॉलाग आव बालपौन ।

4 "यट आई ग्लोरी और इन बी वर्निंग परसेज आव आई वेंथ देन इन ग्लेड पर्सन ।" बालपौन

5 एम सर, आई बट इ, एम आई एम टाट कोलो मोर घेब इन्ट्रान्स । वही ।

सकते हैं कि इसमें सम्य, धनी और आडम्बरमय जीवनयापन करने वाले व्यक्तियों का बड़ा चढ़ा कर चित्रण किया गया है। इनके नाटकों में निम्नांकित प्रमुख विशेषताएँ पाई जाती हैं।

बैनजोनसन के नाटकों की विशेषताएँ

(क) इन्होंने शास्त्रीय नाटकों का प्रणयन किया, फिर भी नियमों का अंधा-नुकरण नहीं किया।

(ख) तत्कालीन सामाजिक कुरीतियों पर तीदण और कटु व्यंग्य प्रहार किए हैं।

(ग) वे पात्रों की हास्यास्पद अवस्थाओं को चित्रित करने के लिए यथार्थ कथानक का चयन करते हैं, जिसमें पात्रों की प्रमुख कुराइयों पर प्रकाश डाला जाता है। पात्र एक दुगुण विशेष का पुतला प्रतीत होता है। ऐसा करने में अधिकांशतः उनके व्यक्तिगत रागद्वेष ने उन्हें सहायता दी है।

(घ) सामान्यतः काय एकाय का निर्वाह किया गया है।

(ङ) काय और संगीत का बहिष्कार किया गया है।

(च) सामाजिका को आदर्श का पाठ सिखाते हैं। उनकी मूल्यताओं पर व्यंग्य करते हैं।

(छ) टेरेस के समान पात्रों को सामान्य या वय प्रतिनिधि (टाइप) के रूप में चित्रित किया है।^१ उनके पात्र एक दुगुण विशेष के साकार रूप हैं।^२ कोई धन भोलुप है तो कोई धोखेबाज। तत्कालीन समाज में प्रचलित कुराइयों ने उनके नाटकों में कटुता भर दी है।

(ज) उनके दुस्त्रान्त नाटक "सीजस एव 'कोटिनिन'" में सुत्रांत नाटकों का सा सौंदर्य नहीं है। दुस्त्रान्त नाटकों के पात्र जीवन से दूर दिखाई देते हैं।

बैनजोनसन के नाटकों द्वारा युगसुधार तो अधिक नहीं हुआ, सवा किन्तु उनके

1 A Nicoll—British Drama P 150-55

2 His characters were as he described them humours characters. One element in their moral nature was displayed throughout the play and exposed for ridicule. x x x x used the static type x x x x. A shorter history of English Literature by For Evans P 103

व्यंग्य नाट्यगाहित्य की प्रमुख विधि प्रयुक्त ही है।^१ मट्टारकी शास्त्री ॥ शास्त्री-पीयर की पुत्रा करी की भावना ने उन्ने उचित मूलांकन म बाधा डाली है। पतन के घण्टे उन्नत धामन से बचाव कर दिया गए हैं।^२ बाजोनमन ने नाटकों को पतन गत म गिरा से बचाव का प्रयास किया था, मरणा के थड़ा के पान है।

नाटक-पतन और अभिनय निषेध

नाटकों को पतन गत से बचाव के प्रयास चल ही रह थे कि क्रॉमवेल के बठोर शासन ने सन् १६४२ में इनकी मर्यादा, बन्धन, प्रशंसील और प्रियुकी पारा को पूर्ण रूपेण मुक्त किया। नाटकीय प्रशंशन राजकीय धामन द्वारा निषिद्ध पाबित कर दिए गए। इस प्रकार पतना-मुक्ति नाटक अधिपतिता हान से बचाए गए। सन् १६६० तक नाट्यअभिनय निषिद्ध ही रखा गया। पुनर्स्थापन कास (रेस्टोरेशन एज) में इनका पुनः प्रचलन हुआ।

पुनर्स्थापन कालीन नाटक

क्रॉमवेल के बठोर शासन के पश्चात् चाल्म द्वितीय व शासन काल में सक्त्र प्राप्तीसी प्रभाव दृष्टिगोचर होने लगा। नतिपय नाटककारों की तो शिक्षा दीक्षा ही प्राम में हुई थी।^३ मरणा नाटकों पर उक्त प्रभाव स्वभाविक ही था। पतन प्राप्तीसी नाटकों के समान मरणा नाटक में भी मरणा और मरणा तत्वों का अधिपय दिखाई देने लगा। ऐतिहासिक धालोचना के सिद्धांतों की दृष्टि से यह सत्य है क्योंकि तत्कालीन सामाजिक जीवन ही मरणा के जीवन से भिन्न था, उस पर मरणा व नतिव नियम लागू नहीं करने चाहिए।^४ फिर भी इतना तो कहना ही होगा कि तत्कालीन जीवन के समान उन नाटकों में सामान्य नतिव नियमों का उल्लंघन किया गया है। धालोचकों ने समाज में प्रचलित स्पष्टवादिता और सद्व्यवस्था को भी

- 1 'The satire in the Jonson drama did little good delicately in the way of mitigating the abuses of the age but it proved a most salutary element in the world of theatre —A Nicoll British Drama P 168
- 2 A Short History of English Literature by I. Fox Evans Drama from Shakespeare to Sheridan P 102-105
- 3 Wecherly
- 4 A few days before his death in 1716 he married a young girl simply to defeat his nephew's hope Chief British Dramatists P 1064

इसने कारण माने हैं।^१ आनाच्यकाल^२ म शिष्टाचार^३ विषय प्रणय पटयनपूण^४ भाव प्रधान कामदी^५ तथा शौचमय वासदी^६ आदि की रचनाएँ हुई। इस समय म नाटक राजदरबार की सामग्री बन गए। समाज म बुद्धिमान और प्रतिष्ठित माने जाने वाले धनी व्यक्ति भी नाटक लेखना पसंद करते थे। राज्य सम्पत् से वीरतापूण दुखान्त नाटका का एव मद्रसमान-ससय स आचारण सम्बन्धी कामदी का जन्म हुआ। आलोच्यकाल म भित्तुकान छन्द के स्थान पर भास के प्रभावस्वरूप तुकांत कविता को स्थान दिया गया। फ्रांस के मेनारी आदि नाटककार आदश मान जान लग और शेक्सपीयर की प्रतिभा घु घली पड़ने लगी।^७ शौचपूण नाटका म तुकांत छन्द को स्थान दिया जाने लगा। उनमे युद्ध और प्रणय को प्रमुखता दी गई। डेवट एव डाइडन के नाटका से ऐम चित्रणा का प्रारम्भ हुआ जिसका विकसित रूप ईयरीज और लाड आरे क नाटका म दिखाई देता है। दूसरी ओर विचरल ने केवल गद्यमय नाटका का ही प्रणयन किया। डाइडन नाटक की ओर अपनी इच्छा से तो कम ही आकृष्ट हुए किन्तु उन्होंने उसे युग माग के रूप म स्वीकार कर लिया^८।

डाइडन

डाइडन के नाटका पर भास के नाटका का बहुत प्रभाव पड़ा है। उदाहरणार्थ उनमे अनिमित्तवीर कृत्या और भावात्मक सलापा का प्राशुष पाया जाता है जो पूरे नाटक मे सहायक न होकर केवल स्थिति विशेष को बल प्रदान करते हैं। नना आदश नायक हैं जिनमे साहस का आधिक्य है और वे दुस्त्र व खतर से घबराते नहीं हैं। वे कर्तव्य और प्रणय के बीच सघपरि निर्णय देते हैं।^९ छन्द म तुकांत छन्द को स्थान दिया गया है। इस छन्द का बहिष्कार के शासन व उनके अनुयाइया न प्रत्यक्ष विरोध किया था। डाइडन पर इस विरोध का कोई प्रत्यक्ष प्रभाव तो नहा पड़ा

१ 'ए शाट हिस्ट्री ऑफ इंग्लिश लिटरेचर' पृ० १८४ से० प्रो० लिगवी

२ 'कामेडी ऑफ मेनस'।

३ 'कामेडी ऑफ इटोमज'।

४ "सटोमेटल कामेडी"।

५ "हीरोईक ट्रेजेडी"।

६ In Restoration period Shakespeare etc were held in light esteem Moliere was writing in France x x x x he influenced (English Playwrights)- The Outline of Literature by John Drinkwater Revised by H Shipp P 283

७ A Short History of English Literature by Legouis P 183

८ A Short History of English Literature by Prof Legouis P 183

विन्तु सन् १६७७ के पश्चात् उन्होंने शेक्सपीयर के समान भिन्नतुक्तान छंद का प्रयत्न किया। साथ ही वे अब मानवीय पात्रा और घटनाओं को स्थान देने लगे। डाइडन व उनके समकालीन आलोचना न अपनी प्रतिभा द्वारा नाटक का युग के अनुकूल बनाने का प्रयास किया। इन्होंने भरतू व प्रतिकूल कथाओं का नाटक में 'यूननतम महत्त्व' बतलाया। डेनिस ने ध्याय को ही कामगो का उद्देश्य घोषित किया। आलोचकों का प्रभाव गुगान्त और दुगान्त दाना ही प्रकार के नाटका पर दृष्टिगोचर होने लगा। ईयरीज विचरले एव काशीव विरचित आचरण सम्बन्धी गुगान्त नाटक इस युग की महान् धाती है।

सुखान्त नाटक

गुगान्त नाटक में तत्कालीन समाज के प्रणय पडयंत्र पर व्यंग्य प्रहार किया गए जिनमें आश्रमजनक अश्लीलता को प्रमुखा दी गई थी। ये नाटक इस दृष्टि से शेक्सपीयर के सुखान्त नाटका से भिन्न हैं और इनमें यह प्राप्ता ही प्राप्त होता है। नाटककारों का उद्देश्य मनोरजन प्रदान करना ही था।^१ अतएव उनमें उप-देशात्मकता का अभाव पाया जाता है। इन नाटककारों में विलियम काशीव का प्रमुख स्थान है। उन्होंने यह का प्राज्ञतरूप प्रस्तुत किया है।^२ उनका चरित्र चित्रण सुखद और शान्त है। इनके नाटकों का एक अर्थ विशेषता है—प्रस्तावना व उप-संहार का प्रचुर प्रयोग। ये प्रयोग सिनका के अनुसार सामाजिकों से निकट सम्बन्ध स्थापित करने के प्रयास थे। भाग भान वाले नाटककारों ने इनमें नट व नटी के चार्चालाप को स्थान दिया है।^३ काशीव के एक पात्रीय नाटकों में खल नायक की कलाई खोली जाती है। फिर भी आलोच्य नाटकों में जीवन के गम्भीर पक्ष को और देश में होने वाली वस्तुनिष्ठ उन्नति को समुचित स्थान नहीं मिल पाया है।^४

ईयरीज ने अपने 'दी मैन एण्ड दी मेड' से सब प्रथम आचरण सम्बन्धी कामगो की नींव डाली।^५ इसमें बीर युवका और कुलीन युवतियां के बीच चलने वाले प्रणय-व्यापार को वाग्विदग्धतापूर्ण रूप से चित्रित किया है। विचरनेने ने

1 A Short History of English Literature by Prof Legouis
P 183

2 I had rather been his relation than his acquaintance Mirable way of the world—also see Acts two and four

3 अठठारहवीं शताब्दी के नाटकों में ऐसे प्रयोग पाए जाते हैं।

4 पपीज जो इस युग के डायरी लेखकों में प्रमुख स्थान रखते हैं उन्हें यह अभाव बहुत खटकता है।

5 ए० शा० हि० आ० इ० लि० ले० आ० फा० ड्वेस पृ०, ११०।

ईथरीज से अधिक गहराई तक जाने का सफल प्रयास किया है। इसमें उन्होंने अनैतिक सम्बन्धों की खिल्ली उड़ाते हुए हास्य और व्यंग्य को सुंदर स्थान दिया है। इन्होंने ऐहिक सुख को निरर्थक बताया है। काफ़ीब ने दोनों लेखकों के गुणों का समन्वय किया है। सबाद पटुता एवं काल्पनिक उच्चता के साथ यथाप्रियता उनके विशिष्ट गुण हैं।^१

जिस प्रकार से ईथरीज ने आचरण सम्बन्धी कामनी को बल प्रदान किया उसी प्रकार से कोलीक्विबर ने भावप्रधान कामदों को जन्म दिया। उनके लज लास्ट शिफ्ट" से इस घारा का उद्गम माना जाता है। ऐसे नाटकों में नैतिक अनैतिक विषयों की चर्चा की जाती है। इनमें धनी व्यक्तियों के दुर्गुणों और शहरी जीवन की बुराइयों पर प्रकाश डाला जाता है। उच्च मध्यम श्रेणी के सामाजिकों ने ऐसे नाटकों का समर्थन किया था। इसी युग में भद्र पुरुषों के जीवन को चित्रित करने वाली भद्रकामदों (जैटल कामदों) भी प्राप्त होनी हैं। इसमें सम्यक् समाज का सुखद चित्रण किया जाता है जिसमें उनकी सुकोमल वृत्ति का सहारा लिया जाता है।

जसा कि पहले कहा जा चुका है आलोच्यकाल में भिन्नतुक्त छंद के स्थान पर तुक्त प्रधान कविता को अपनाया गया और नाटकों में संगीत ने प्रमुख स्थान प्राप्त कर लिया। फलतः गीति नाट्यों का प्रचलन बढ़ा। संगीतप्रियता के कारण अंग्रेजी गीति नाट्यों की अपेक्षा इटली के संगीत नाटक आदर्श माने जाने लगे। कारण यह कि अंग्रेजी-गीतिनाटक में मुख्य मुख्य स्थलों पर तो संगीत विद्यमान रहता है किन्तु अत्यन्त गद्य भी प्राप्त होता है। इटली के गीतिनाट्य में उक्त गद्य अत्यन्त अल्प मात्रा में प्राप्त होता है। अतएव ऐसा प्रतीत होता है कि इस काल में संगीत और तुक्त प्रधान छंदों का बाहुल्य था। इसी युग में शी प्लेज—नाटिकाएँ, भी प्राप्ति होती हैं। इनमें करुणा और प्रेम—प्राणाय प्राप्त होता है। आगामी युग में भाव प्रधान नाटकों में हँसी के स्थान पर अर्थ और प्रणय—पंडितों की जगह साहसपूर्ण काय एवं दुःखद दृश्य दिखाई देने लगे।

अठारहवीं शताब्दी के नाटक

आलोच्यकाल में दुखी स्त्रियों गम्भीर प्रेमियों ईमानदार नौकरों द्वारा बद-माशा वीर पुरुषों और वाग्विदग्ध स्त्रियों का स्थानापन्न किया गया। पात्र बौद्धिक जगत में मर रहे वर भावनामय लोक में विचरण करने लगे। हू केले और रिचर्ड कम्बरलैंड के नाटकों में भाव नाटकों की चरमसीमा दिखाई देती है। कम्बरलैंड का "दी वेस्ट इण्डियन" बताता है कि मानव जीवन की प्रत्येक समस्या को भाववशपूर्ण

शली म प्रवट किया जा सकता है। सामाजिक यही माना जाता है कि इस युग में नाटकों ने अपनी मौलिक प्रतिभा और शक्ति को खो दिया था।^१ मगर भी पुरातन नाटकों के प्रति एनिहासित जिज्ञासा को तो स्थान था किन्तु सामाजिक को उनमें आनंद प्राप्त नहीं होना था। सामाजिक का ध्यान वस्तु की अभेदात्मकता की ओर अधिक था। वे लोकगीत-प्रधान नाटकों का भी आन्तर की दृष्टि से देखते थे।^२ इसमें प्रचलन का श्रेय 'नी वगन ऑपेरा' के संयोजकों को दिया जाता है। इसी काल में हास्यपूर्ण सर्वांग नाटक (कॉमिक ऑपेरा) एक भावाव्यक्त नाट्य भी सिद्धे माने लगे। लॉरेंस प्रधान संगीत नाटकों में अप्रचलित शब्दों द्वारा पुरातन काल के प्रस्तुत किया जान लगे। भाव प्रधान संगीत नाटकों में विचारों भावनाओं और व्यापक एक कथामय दिशावटी कायों को महत्ता दी गई थी। इनमें हास्य के लिए स्थान नहीं था।

अद्वैतवादी कलाकर्मों में भी फ्रांस के नाटकों के प्रभाव स्वरूप शास्त्रीय नियमों के पालन की प्रवृत्ति दिखाई देती है। नाटकों में सामाजिक संकलनत्रय का निर्वाह किया गया है। हबुड की भरेलू ब्रासदी की परम्परा के नाटक भी इस युग में प्राप्त होते हैं।^३ एडिसन ने फ्रांस के रवीन^४ से प्रभावित होकर वेदों की रचना की जिससे तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियों का निरूपण सम्भव था। उदाहरणार्थ महारानी एन रणनावस्था में भी और उत्तराधिकारियों के बारे में चर्चा चल रही थी। वैसे समय में वेदों द्वारा प्रतिपादित स्वाधीनता प्रियता के विचारों का स्वागत तत्कालीन प्रमुख राजनीतिक दलों विभिन्न और टोरीज ने किया। आलोचकों का शास्त्रीय नियमों और नतिवृत्तों को अधिक एक कल्पना तथा भावों की कम महत्त्व दिया गया था। डा० जोहन्सन ने इसकी कटु आलोचना की।^५ इसका यूरोप में बड़ा आदर हुआ। बोलेयर ने तो उसे अंग्रेजी की प्रथम उपयुक्त और तत्कालीन ब्रासदी कहा है। हेनरी फील्डिंग की टूँजीनी भाव टूँजीनीज एक उत्तम स्वांग नाटक है जिसमें इत्यादि का वाहुल्य पाया जाता है। एडिसन ने तत्कालीन नाटकों पर

१ ए० शा० हि० आ० इ० लि० से० प्रो० लि० पृ० २६८।

२ बलेड ऑपेरा।

३ लिलो एक रो के नाटक इससे प्रमाण है।

४ एंटीय सचुरी प्लेज (ग्रामिका) संपादक जान हैम्पडन।

५ Cato x x x is rather a poem in dialogue than a drama, rather a succession of just sentiments in elegant language than a representation of natural affections or of any state possible or probable human life x x x we wish only to know what they have to say X Ibid P 9

आलोचनात्मक प्रकाश डाला है। एडीसन ने यह इंगित किया कि 'तत्कालीन' शासदी यूनानी और रोमन शासदी से वस्तु-सघटन की विविधता और भाव प्रकटीकरण में तो सुन्दरतर थी किन्तु आदर्श की दृष्टि से हेय थी। उन्होंने सुखदुःखात्मक नाटको को सबसे बुरी वस्तु माना है। उनके अनुसार दोहरी वस्तु भी निन्दनीय ही है।¹ उन्होंने मंच पर गद्यकार द्वारा सामाजिक पर प्रभाव डालने की शेक्सपीयर की विविध भाषा वाह्य-दृश्या के प्रदर्शन, भूता-प्रेतो के दिग्दर्शन और बिजलियों के चित्रण आदि को अनुपयुक्त माना है। फिर भी, भूयुक्तों को उन्होंने पूर्णरूपेण निषिद्ध नहीं बताया है।² डॉ० सेंट्सबरी ने दोहरी वस्तु की आलोचना और सुखदुःखात्मक नाटको को हेय बताने को ठुटि-ही माना है।^{3, 4}

आलोचना से बल प्राप्त कर नाटककारों ने सुखान्त व दुःखान्त भेद भी मिटाने का प्रयास किया है। फलतः नए प्रकार के नाटका का प्रादुर्भाव हुआ।⁵ इनमें ऐसे नाटक फ्रांस के नाटको से प्रभावित हुए। रिचर्डसन और लारेन्स स्टन ने मानवीय भावा को प्रमुखता प्रदान करने का प्रयास किया है। उस समय में लिलो ही ऐसे नाटककार थे जिन्होंने घरेलू शासदी में गद्य का प्रयोग किया है।⁶

इस काल में संगीत नाट्यो में व्यंग्य का समावेश भी किया गया है।⁷ ने द्वारा लिखे गए बैंग्स आपेरा में वकीला, पादरिया और धनलोलुप अभिभावक पर व्यंग्य किया गया है। वहाँ कहा गया है कि नट और वकील एक ही थोड़ी के व्यक्ति हैं दोनों ही दुराचारी व्यक्तियाँ पर आदर्य हैं।⁸ आगे कहा गया है -

- 1 हिस्ट्री ऑफ इंग्लिश लिटरेचर ले डॉ० सेंट्सबरी, अध्याय चार।
- 2 इससे प्रकट होता है कि आज के आलोचकों की दृष्टि में दोहरी वस्तु और सुखदुःखात्मक नाटक स्तम्भ है। साहित्यिक नाटकों में दोहरी वस्तु प्रीन के समय में प्रारम्भ हुई। शेक्सपीयर ने उसे सहारा प्रदान किया। जब एडिंसन ने उसे हेय बताया तब डॉ० सेंट्सबरी ने उसे अनुपयुक्त घोषित किया है। अतएव प्रतीत ऐसा होता है कि अंग्रेजी नाटकों की दोहरी वस्तु को अभिर्काश आलोचकों और नाटककारों ने अर्ध माना है।
- 3 देखिए वेनरा की रचनाएँ एव एटीय सचुरी डामा, मूषिका पृ० ६
- 4 सी सदन मर्चेन्ट में गद्य की स्थान दिया गया।
- 5 Air I-X. X X A lawyer is an honest employment, so is mine Like me too he acts in a double capacity both against rogues and for them X X X Since we both live by them XVIII Cent Drama P 122

“महाशयजी, सोमडी भापरी मुगियाँ चुरा ससती है
 बैस्या भापना स्वास्थ्य और धन चुरा ससती है,
 भापकी पत्नी भापका भाराम नष्ट कर ससती है
 किन्तु यदि बकील को सहारा दिया गया तो
 वह भापकी पूरी सम्पत्ति चुरा ससता है।”

इस संगीत नाट्य का दुष्प्रभाव होना इनकी विशेषता है।^२ इसमें व्यंग्य के साथ प्रशंसीलता भी आ हो गई है।^३ तिल्लो ने ‘दी खदन मर्चेण्ट’ नामक घरेलू नाटक में ‘थोरवुड’ अपनी पुत्री से कहता है कि कोई भी व्यक्ति मुझ से अधिक तुम से धन उठाने की आकांक्षा रख ससता है।^४ ‘मिलवुड’ ने कानून की बटु आलोचना करते हुए कहा है कि ‘यायाधीश स्वयं यदि गरीब होता तो चोरी कर सकता था।’^५ अन्त में मिलवुड का कथन है कि ‘अप्य व्यक्ति उस परमान का उपभोग करते हैं जिनका हम तनिक भी स्वाद नहीं ले सकते।’^६

इस प्रकार तिल्लो के नाटकों में यथाय चित्रण की प्रवृत्ति पायी जाती है। इनके नाटकों में इसका जागरूकता पूर्वक निर्वाह नहीं किया जाने के कारण यूरोप में यथायवादी नाटकों के जन्मलाभा ये न माने जाकर इसन ही माने जाते हैं।

1 Air XI— A fox may steal your hens Sir
 A whore your health and pence Sir
 × × ×
 Your wife may steal your rest Sir
 × × ×
 If lawyer s hand in feed Sir
 He steal your whole estate
 Beggar s opera included in 18th Cent Dramm
 P 121

2 Opera must end happily, but not so here Ibid

3 Who takes a woman must be undone x x x
 So he that tastes Woman
 He that tastes woman ruin meets Ibid

4 Thorwood—xx Its very natural for him (any one who comes)
 to expect more pleasure in your s Ibid

5 ‘What are your laws x x x by which you punish in others
 what you act yourself or would have been acted in their
 circumstances The judge who condemns the poorman for
 being a thief’ had been a thief himself had he been poor
 Ibid P 225

6 Mill—‘x x x Others enjoy that bliss that we must never
 taste Ibid P 264

इस युग में शेरीडन और गोल्डस्मिथ न भाव प्रधान नाटकों के बहिष्कार का प्रयास किया। वे हास्य और कोमलता के पोषक थे। "स्कूल ऑफ स्केडल्स" में भावप्रधान नाटकों के विरोध का चरमोत्पत्ति दिखाई देता है। स्वच्छन्दतावादी और बीरतापूर्ण नाट्यकारों ने पूर्वोक्त दिशा के देशों से बयानबद्ध ग्रहण किए हैं। कहा जाता है कि शेरीडन की मृत्यु होने पर नाटकों की दूसरी बार मृत्यु हो गई।¹ (एक बार नाटकों की मृत्यु श्रावण के जमाने में हुई थी जिसका उल्लेख यथा स्थान किया जा चुका है।) आलोचक यह भी कहते हैं कि म. १७२० से १८२० के बीच का काल नाट्य साहित्य के लिए मरुभूमि है जिसमें अपवाद स्वरूप शेरीडन और गोल्डस्मिथ की रचनाएँ नजलिस्तान का काम करती हैं।² शेरीडन के नाटकों में तीक्ष्ण वाक्य एवं वाक् चातुर्य पाया जाता है।³ जिससे नाटकों में सवादपटुता पाई जाती है। इन्होंने काप्राव की शैली के अनुसरण का प्रयास किया है। इनके पात्रों में बैन-जोनसन के पात्रों का रंग दिखाई देता है फिर भी उनमें गाम्भीर्य का अभाव है जिससे वे आस्करवाइल्ड के पात्रों के निवट प्रतीत होते हैं।

कल्पनामिश्रित यथार्थ को प्रपनाने में वे अपने समय के सबसे कुशलकलाकार थे।⁴ उदाहरण स्वरूप आप सडीस्मिथर बैल से मिलिये। वह स्वयं अत्यन्त कुख्यात है और दूसरा की मिथ्या निम्न करने व सुनने में अत्यन्त आनन्द उठाती है।⁵ मेरिया वजमिन बक्वाइट नामक युवक से पीछा छुड़ाने के लिये भागती है क्योंकि वह अपने चाचा के साथ मेरिया के अभिभावक से मिलने के लिए आ गया है।⁶ दी राइवल्स

1 With Sheridan the drama as a literary force died a second time English Literature Modern by G H Mair: P 243 Published in 1914

2 Whatever the reason the fact remains that as far as dramatic authorship is concerned the whole century from 1720 to 1820 was a dreary desert broken by a single Oasis—the comedy of Goldsmith and Sheridan The old drama and the New by William Archer (1856-1924)

3 A Short History of English Literature by Legouis P 273

4 A Short history of English Litt by I for Evens P 117

5 Lady Snecrwell Yes my dear Snake and I am no hypocrite to deny the satisfaction I reap from the success of my efforts Wounded myself in the early part of life by the envenomed tongue of slander I confess I have since known no pleasure equal to the reducing others to the level of my own injured reputation —School for Scandal and the Rivals by Sheridan Edited by Agnisten Birrel II 18 Year 1902

6 Ibid P 22

की नायिका अपने शुक को छोटे छोटे मोती चुगाती है। इस युग के नाटकों में लेडी स्नीयर वेल द्वारा बताए गए सरसेफ के गुण विद्यमान हैं —

“मुझे विदित है कि वह झूठा स्वार्थी, ईर्षालू और

एक शब्द में भाव प्रधान बदमाश है।”^१

इससे आगे बढ़ने पर उन्नीसवीं शताब्दी में नाटक स्वच्छन्दतावादी^२ युग में पदापण करता है।

स्वच्छन्दतावादी युग के नाटक

— स्वच्छन्दतावादी युग के साहित्यकार निश्चित रूपेण महान कवि तो थे, किन्तु जै उतनी ही उच्च कोटि के नाटककार नहीं थे।^{३,४} बडसवथ का “बोडस” बाल रिज का “मोसिरियो”, वायरन के दुखात नाटक, शैली का “रोससी” प्रभृति अभिनयात्मक नाटक नहीं बहे जा सकते हैं। इसी प्रकार से साउथगेट भी अपनी उपदेशात्मक प्रवृत्ति के कारण उत्कृष्ट नाटक प्रदान करने में असफल रहे हैं। कीटस का “मोथो दी प्रेट” भी काव्यात्मकता के प्राधिक्य निमित्त थोड़ा नाटक नहीं है। आलोचका ने भी अभिनयात्मकता के महत्त्व को नहीं समझा था। लम्ब और कॉल रिज ने भी नाटकों की अभिनेयता पर बल नहीं दिया था। फलतः नाटक कविता प्रधान हो गए थे। बडसवथ का काव्य नाटक बोडस इसका ज्वलन्त उदाहरण है। आलोच्य नाटककार जमनी के साहित्यकारों से भी प्रभावित हुए हैं—यॉर्जवे (Kolzelwe) से ध्वनि समस्या प्रकटीकरण को अपनाया गया तो गेटे ने मध्यकालीन वातावरण से प्रेम करना सिखाया। मिलर ने नवीन दृश्य-योजना की प्रेरणा दी। परिणामतः नाटकों में प्राप्त भावात्मकता और शिल्पचारक क्रिया के भावना (क्रेकटनस) का ह्रास होने लगा। इन कवियों ने रूमो का प्रकृति प्रेम प्रतीना द्वारा तो प्रकट किया परन्तु वे उस नाटक में अकृतीण करने में असमर्थ रहें। वायरन ने तो यह भी किया कि शास्त्रीय नाटक उस ही मंच का सुधार सम्भव हो सकेगा।^५

1 Agnisten Birrel—Edine—school for scandal and the Rivals by sheridan P 22

2 Romantic age (1798 to 1830)

3 The British Drama-Introduction Page 4

4 “The Drama of the early 19th Century was on the whole deplorable x x x x and most of the romantic poets attempted drama but with little success -I For Evens—A Short History of English Literature P 118

5 “Give us the memorial of the age
One classical drama and reform the stage
English Bards and Scotch Reviewers

। शास्त्रीयकाल के नाटका के पतन के निम्नांकित कारण भी अवलोकनीय हैं ।

नाटको के पतन के कारण

क्वट गाडन और डरीलेन नामक नाट्यग्रहा की अभिनयात्मक प्रदर्शन दिखाने का एकाधिपत्य प्राप्त हो गया था । फलन अथ नाट्यग्रहो व नाट्यलेखको का वित्त सित होने का अवसर ही नहीं मिल पाया था । मंच द्वारा यथाय चित्रण की अवहेलना की गई थी । परिणामस्वरूप नाटक विकसित नहीं हो सका । इसके पश्चात् विक्टोरिया के शासन काल में जीवन और जगत के साथ नाटको में भी परिवर्तन आया ।

विक्टोरिया का शासन काल नाटक

विक्टोरिया के शासन काल में धार्मिक प्रवृत्तियाँ और वैज्ञानिक विचारों में तथा साहित्य में रहस्यवाद और बुद्धिवाद में संघर्ष दिखाई देने लगा था । फलतः व्यक्तिगत-जीवन में उद्विग्नता घर करने लगी । साहित्य में गंभीर समस्याओं का चित्रण नाटको में न होकर उपन्यासों द्वारा प्रस्तुत किया गया ।^१ आलोचना-द्वारा नाटको को बल प्रदान करने का भी प्रयास किए ।^२ इस युग के नाटककारों में ब्राउनिंग का प्रमुख स्थान है ।

ब्राउनिंग

ब्राउनिंग के नाटको में आन्तरिक भावों का दिग्दर्शन पाया जाता है जिसमें एक दिन एक घण्टा या चन्द क्षणों का चित्रण किया जाता है । ल्यूरिया इन ए बालकेनी एव पिप्पा पासेज इसके उदाहरण हैं । इनके पात्र परिवर्तन के पुतले हैं जो बाह्य परिस्थितियों के साथ परिवर्तित होते जाते हैं । पिप्पा पासेज में चार घटनाओं को एक सूत्र में पीराया गया है । इनके नाटको की आशावादी भावना को प्रो० लिम्बी ने पिप्पा के शब्दों में यों व्यक्त किया है

वय मे छाया है वसत
दिवस का है यह प्रात
प्रात बजा है अब सात
पवता पर चमकते माती से जल बिन्दु
उठना है लाक पर पसार—भगवान है निजी स्वर्गधाम में
विश्व में है पूरा कल्याण ।^४

१ एलाइस निक्ल—दी ब्रिटिश ड्रामा—पृ० ३३५ से ३५०

२ वही

३ भारतीय नाट्य साहित्य, सम्पादक डा० नगेन्द्र पृ० १३३

४ A short history of English Literature by Prof Legouis P 342

इनके नाटका में प्रगीतात्मकता और भावात्मकता का प्रमुख स्थान है। वे सामाजिक की कल्पना शक्ति को जाग्रत करते हैं। उस पर इतना बोझ डालते हैं जितना कि पूर्ववर्ती किसी अन्य कलाकार ने नहीं डाला था।¹ वे नाटक अभिनय के अनुपयुक्त ही हैं—बहा जाता है कि यदि अप्सराएँ भी उनका अभिनय करें तो वे मफन न हो सकेंगी।² स्ट्रेफोर्ड एलाट, इनकी स्वचलन, काल्पनिक वडय और पिप्पा पासेज प्रभृति नाटक इसकी पुष्टि करते हैं। ब्राउनिंग में उत्साह का और साहित्य मृजम की अदम्य शक्ति का उनमें थी, बिल्कुल नव्वालीन समाज में उनकी कृतियों का समादर न हो सका—युग उनके अनुकूल नहीं था।³ वे नाटकों में नित नवीन प्रयोग करते रहते थे। इनके नाटकों का वस्तु-संघटन अवलोकनीय है। इन्होंने वस्तु-विधान का पाना क आधीन रखा था। उनकी रचनाओं में नाटकीयता का प्राचुर्य पाया जाता है। इन्होंने मयाथ के साथ आदर्श के मिश्रण का प्रयास किया है। आलोच्य नाटकों में हास्य का अभाव रहता है। इनमें ललनायक की भी स्थान मिला है क्योंकि नाटककार न चुराई से घृणा की है बुरे व्यक्ति से नहीं। ब्राउनिंग के नाटका क समान टेनिसन एवं स्विनबर्न के नाटक भी अनिनेय नहीं हैं।

टेनिसन और स्विनबर्न

टेनिसन की विरत मेरी, दी कप एवं बकवट आदि नाटका को जो कुछ मज्जता मिली है वह इरविंग के सपन निराश का ही परिणाम है।⁴ स्विनबर्न के नाटकों भी पाठ्य सामग्री ही हैं।⁵ इन्हें सबादात्मक काव्य ही माना गया है।⁶ आस्करवाइल्ड के हाथा में नाटक एड्रिय और अत्यधिक यथायथानी भारतीयता की सीमा का छून वाला बन गया था।

आस्करवाइल्ड

आस्करवाइल्ड के नाटकों में काम समस्या का आधिपत्य पाया जाता है।⁷ लड़ी

1 But the plays besides their lyric note of concentrated passion have inwardness of dramatic motive a swift play of thought and feeling such as had been attempted by no previous dramatist and is only to be realised by an incessant strain on the imagination of the spectator or the reader—Types of Tragic drama P 225

2. Ib d III 258

3 Prof Legouis—A short History of English literature P 382

4 Ib d

5 Ib d

6 The Chief British Dramatists P 1017

विडरजस फेन' में मैं और पुत्री का एक ही प्रेमी होता है ।' वहीं दोनों के शृंगार का आलम्बन है ।¹ इनके नाटकों में समाज की हीनावस्था को विस्तारपूर्वक स्थान दिया गया है । इनके लिए एंद्रिय सुख ही सवस्व और जीवन का चरम उद्देश्य था ।² आस्करवाइल्ड ने भाषा को भी जीवन के निकट लाने का प्रयास किया था । राबर्टसन और गिलवट ने भी यथायवाद को प्राप्ताह्न दिया था ।

राबर्टसन एवं गिलवट

राबर्टसन ऐसे लेखकों में हैं जिन्होंने अपने नाटकों में तत्कालीन समाज का चित्रण प्रस्तुत किया है और जिन्हें जन्म से ही मंच सम्बन्धी शिक्षा प्राप्त करने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था । इन्होंने साधारणतया भक्तिभावना प्रधान प्रणयी युग्म को कटु वातावरण में रखकर उनके अनुभवों को प्रकट किया है । ये जागरूकतापूर्वक यथायवाद का अनुसरण नहीं कर सके हैं ।³ फिर भी इनका 'कास्ट' पढ़ने में चाहे भयावह घटनाओं से परिपूर्ण प्रतीत होता हो किन्तु उसका अभिप्राय इसे यथायवादी ही सिद्ध करता है । इन्हें स्वयं गरीबी का अनुभव था अतएव इनके नाटक स्वानुभूति से परिपूर्ण हैं । जहाँ राबर्टसन के नाटकों में मिमिक्री की समस्या का चित्रण है वहीं गिलवट के नाटकों का अमोघ मस्त्र व्यंग्य है । गिलवट एक हंसमुख दार्शनिक थे जिसकी 'यम्पोसिथिया' में शा का पूर्वाभास प्राप्त होता है । आपुनिक नाटककारों का पूर्वाभास हनरी आयर जास पिनरो और सिल्लो में भी प्राप्त होता है किन्तु यथाय चित्रण में जागरूक निर्वाह के अभाव में इन्हें यथायवादी नाटकों के जन्मदाता नहीं कहते हैं । फिर भी इतना तो स्पष्ट ही है कि शेक्सपीयर और उसके परवर्ती कलाकारों से इनके नाटकों में यथाय का आग्रह अधिक दृष्टिोच्चर होता है ।

हेनरी आयर जोन्स

आयर जोन्स ने लायस में व्यंग्य को प्रमुख स्थान दिया है । ये यथायवाद के प्रति निकट न आ सके क्योंकि ये मंचनिर्देशक की आपाओ का उत्प्रेषण नहीं कर सकते थे ।⁴ ये नाटकीय प्रदर्शन की परम्परा का निवाह करते थे । आलोचकों का मत है कि उन्होंने एलेग्जेंडर ड्यूमा (फ्रांसीसी लेखक) के फिल्म का अनुकरण कर यथायवाद को अपनाया था ।⁵ अतएव वे ड्यूमा से भिन्न नवीन परम्परा को जन्म न

1 Main currents in modern literature by A R Reade P 515 to 60 for Oscar Wilde sensation was an end and purpose of life

2 The English Drama by Dr Pellizzi P 37

3 The Twentieth century theatre P 24

4 Legouis A short history of english

दे सके। चाहे जो कुछ हो इनके नाटकों को देखन से इतना तो स्पष्ट हो ही जाते हैं कि इन्होंने जीवन की दैनिक समस्याओं को अवश्य ही मुखरित किया है। सायस और 'सिल्वरकिंग' आदि में समाज की मनोवैज्ञानिक दृष्टि से देखने का प्रयास किया गया है। नाटककार न सामाजिकता की त्रुटियों कमियों और भ्रष्टताओं पर योग्य करते हुए कृत्रिमता को दूर रखा है। सायस का निम्नांकित उद्धरण इसकी पुष्टि करता है

पाक कहते हैं—

'पत्नी को सम्हालना अत्यन्त दुरुह काय है' और मिसेज क्रैस्मिन कहती है 'प्राज के युग में पति की मृत्यु के बाद दो वर्ष तक शोक मनाना सम्भव नहीं है।'^१ उनके द्वारा चित्रित आधुनिक पत्नी का कथन भी सुनने योग्य है—'हैं मैं अपने व्यक्तियों से अपने रूप की प्रशंसा सुनना मान इयायक होता है।^२ - मैं अपने पति की आर्मा का अनुसरण नहीं कर सकती, मैं उसका आदर करती हूँ वह अपने प्रणयी से कहती है कि मैं तो कभी कभी ही जूलियट (प्रणयिनी) बनना चाहती हूँ किन्तु तुम सबदा रोमियो (प्रणयी) बने रहते हो इसलिये भूख हा।^३ एक अन्य युवती रोम म^४ अपने पति को कहती है— यह मेरी इच्छा है कि मैं घर में रहूँ या बाहर जाऊँ। पर तुम तो बताओ कि तुम क्या करने जा रहे हो।^५ युवती फेबनर ने अपने प्रणयी का इसलिए छोड़ दिया कि यह बिरकाल तक उससे दूर रहकर उसके वियोग में उसकी काल्पनिक प्रतिभा का जीवन पथ में सुन्दर और युवा मानकर धन-द्वन्द्व होता रहे।^६ सायस के अन्त में पति यह जानत हुए भी कि उसकी पत्नी अपने प्रियसी है उस अपने महा से जाता है। इसमें प्रेमी और पति के सघर्ष में पत्नी पति को प्राप्त होती है। पति उन सत्य अपना अहोभाग्य मानकर स्वीकार कर लेता है।

इस प्रकार हम देखते हैं कि सायस ने नारी समस्या को अपने नाटकों का विषय बनाया है जिसका पूर्ण विकास इंग्लैंड और शॉप नाटकों में हुआ है।

1 The Chief British Dramatists P 1019

2 The Liars line 210 included in the Chief British Dramatists

3 Ibid P 1025

4 Ibid

5 Lady Rosmand That depends I may stay in or I may go out What are you going to do —Liars P 1040 Edited in the Chief British Dramatists

6 एने ही मावों का शॉ न येन एण्ड मुरमेन में मुखरित किया है।

प्रथम महायुद्ध के पश्चात् मनोविश्लेषण को अधिक महत्ता मिली और तब से ऐसे बहना म आन्तरिक भावा को प्रमुख स्थान मिलने लगा ।^१ आथर जोस के समान आथर पिनरो न भी यथायवाद को अपनाया है ।

आथर पिनरो

आथर पिनरो के नाटका मे घरेलू जीवन के यथायवादी चित्र दिखाई देते हैं । 'दी नाटारियस मिसेज एण्ड स्मिथ म नारी के आन्तरिक सघष को स्थान मिला है । इसकी नायिका पहले तो बाइबिल को आग मे फेंक देती है और फिर स्वयं हाथ डालकर उसे निकाल लेता है—उसके आचरण का वपम्य यहा प्रकट किया गया है । इनके 'सेकिण्ड मिसेज टेनक्रेरी म निम्न मानसिक रोगिया का चित्रण प्रस्तुत किया गया है । वे इससे आग नही बढ पाए हैं । वे दैनिक समस्याओं का जागरूक प्रतिपादन नही कर पाए हैं । आलोचना का मन है कि यदि ये कुछ अधिक प्रयास करते तो यूरोप मे इन्सन से भी पूव आधुनिक यथायवादी नाटक के जन्मदाता बन जाते । कहा जाता है कि इन्होंने अंग्रेजी नाटका को धूल से निकाल कर आदरणीय स्थान पर स्थापित कर दिया था ।^२

- 1 English Drama by Dr Camillo Pellizi edited in the year 1935, Preface and pages 1 to 15
- 2 'Sir Arthur Penro x x x raised the English Drama from the mud and placed it in a position where it could command respect The outline of literature by J Drink water, P 178

यद्यपि उपयुक्त नाटककारों ने यथायवाद को अपनाने का प्रयास किया किन्तु इसकी प्रमुखता इमन के अंग्रेजी में प्रसूदित नाटकों के कारण ही मिल सकी। हेनरिक इब्सन और अन्य यूरोपीय नाटककारों ने अंग्रेजी नाटकों को प्रभावित किया। हिंदीवालों को अधिकांशतः अंग्रेजी के माध्यम से ही इनका परिचय मिला।

हेनरिक इब्सन

इब्सन ने ऐतिहासिक प्रतीकात्मक और कल्पना प्रधान नाटकों से लिखना आरम्भ किया था। ऐतिहासिक वस्तु से वे घरेलू कथानकों की ओर बढ़े। वे आंतरिक भावों और यथाय तथ्यों के चित्रण को उपयुक्त समझते थे। इन्होंने अपने युग की घरेलू समस्याओं पर प्रकाश डाला। उनके हाथ पुरातन नाट्यपद्धतियाँ परिवर्तित होकर नवीन बन गईं। नाटकों में सूक्ष्म तत्त्व पर्यवेक्षण की क्षमता भर कर उन्होंने उन्हें बुद्धिवादी बना दिया। इंग्लैंड में जब इनका विरोध किया गया¹ तब एडमंड गूज, वनाड शा, विलियम आर्चर जे. टी. ग्रें आदि ने इनकी मुक्त कण्ठ से प्रशंसा कर उनका समर्थन किया। सन् १८६० के पश्चात् इंग्लैंड में इनके नाटकों का प्रभाव तीव्रगति से फैलने लगा। इंग्लैंड में हैबुड के घरेलू नाटकों में एव रोबर्टसन पितरो विल्ली जोस आदि के नाटकों में इनका पूर्वाभास तो दिखाई देता है किन्तु उनमें इब्सन की सी गम्भीरता एवं जागरूकता का अभाव है तथा वे नाट्य रुढ़ियों से मुक्त नहीं हो पाये थे। इमन ने भावी नारी का चित्रण करते हुए नाटक में काम बच्चन पर प्रचुर बल दिया है। इन्होंने समस्या नाटकों को किसी बड़े व्यापक दृष्टि से सम्बन्धित नहीं किया है। आलोचकों का मत है कि इनके नाटकों द्वारा यूरोप में

1 Clement Scott criticized Ibsen of dramatic impotence, Ludicrous amateurishness, nastiness, vulgarity, egotism, coarseness, absurdity, uninteresting, verbosity and surbanity. The Quintessence of Ibsenism by Shaw 3rd Ed. P 4

नाटकाय पुनर्जागरण का जन्म हुआ है।¹

इम्मेन की प्रमुख विशेषता यह है कि इन्होंने पात्रों में स्वाभाविकता भर दी है। इनका पात्र नायक, नायिका, विदूषक आदि स्याम नहीं बाट जा सकते हैं। वे मनावनानिख रहस्य का उद्घाटन करते हैं। नाटककार के अनुसार पात्रों की बुरा-इयों और शोमारिया का उत्तरदायित्व उनके माता पिता पर है।

‘वरियस एट हिनग सड’ में युवनी हजोडस और प्रेमी सिगाड के प्रणय में प्रतिशोध का रूप धारण कर लिया—‘हजोडस ने सिगाड को कई प्रकार की यातनायें दी और अन्त में सब भी कर डाला। यह था दा प्रेमिया ने प्रणय का चरमोत्कर्ष। वह दोनों एक दूसरे के प्रेमी थे पर विवाह उनका दूसरा से ही हुआ था। इम्मेन ने इस विडम्बना का मरुत और मनोवैज्ञानिक चित्रण प्रस्तुत किया है। हजोडस कहती है— हा सिगाड मैं तुम्हें प्रेम करती थी यह मैं अब समझ पाई हूँ। तुम कहते हो कि इस बारे में कुछ भी और अमर भी थी किंतु एक युवती इसमें अधिक क्या कर सकती है।’² वह अब अपने विवाहित पति को नहीं छोड़ सकता और न प्रणयी को। वह अपने प्रणयी देवर की पत्नी नहीं बनकर सहचरी बनती है। इससे यह मनावनानिख मलय प्रकट होता है कि प्रणय और धृष्टा व विवाह आदि सामा-जिक नियम स्वच्छन्द प्रेम में बाधक होते हैं। इसमें विरोधी भावी, विरोधी उत्तिया और वाक्चानुय को स्थान मिला है। अन्त में मृतक प्रणयीगुण दिखलाई देता है जो नाटक में स्वप्नित आभा उत्पन्न कर देता है।

घोस्ट्स में यथायवाद स्पष्टतया मुखरित हो जाता है एम्सट्रिड नामक बड़ा उम युवा लक्ष्मी स जिसकी ममबनी मा से उसने पस लेकर विवाह कर लिया था [जब कि वह लक्ष्मी उसकी मा ने गम में ही थी] निम्नांकित बातें कहता है—

इम्मेन — लेकिन हम रात्रि में होटल को कुछ आकर्षक बनाने के लिये युवतियाँ चाहिये।³ [तुम वहीं चनी] इसी प्रकार से मिसेज एलबिंग जो हृदय से पादरी को प्रेम करती थी उसका विवाह एलबिंग से कर दिया तब वह पादरी से

1 It is to Ibsen that Europe owes the renaissance of dramatic Litt The outline of Litt P 716 Edited by John Drink water

2 Warriors at Hildaland—Hordjords Yes Sigurd I loved you—I now know You said I was silent and ungentle with you what else could a woman do?

Ghosts & two other plays by Ibsen Edited in 1930 P 50

3 Shaw—The Quenitessen e of Ibsenism—Preface P VII-VIII

कहती है कि उगने लहने धोमकेल का मुँह पान्थी से घपित मिनता-जुनता है और मोसवेल्ड कहता है कि शहरा में मातव घपा बच्चा और घपन बच्चा की माँ के साथ गुणगुण जीवा घापा करता है।^१ अर्थात् अविवाहित माँ, अपने प्रणयी और पुत्र के साथ गुण से रहती है। मिगज एनरिंग का कथन है कि य का नून और नियम ही साथ में भयकर दुगा व मूल है। यह एक विडम्बना ही थी कि एनरिंग ने एक स्त्री को जिसका कि उसका अनतिव सम्पत् था गमवनी होने पर पस देकर इ गत ट्रेड से विवाह करा दिया और उसने स्वयं पादरी की प्रेमिका म जा भी सम्पत्त गमवती थी विवाह कर लिया। धाम चलकर जोना एक लहने की 'रेजिना' की माँ बनी और 'मिसज गलविंग ने 'भासवोल्ड नामक पुत्र को जन्म दिया। 'रेजिना और 'मोसवोल्ड' भी प्रणय-प्राप्त में बध गये किन्तु जब रेजिना को पान हुआ कि धाम-वेल्ड अपने पिता की बीमारिया ने पीजिन है तो वह उसे छोड़कर चली गई। यह है "घोस्ट्स" का प्रणय-चित्रण जिसमें गग यथाय की चरमसीमा दिखाई देती है। इसमें नशे द्वारा गूढ़ तथ्य खोल दिय जाते हैं। नाटककार ने भासवेल्ड और रेजिना का विवाह तो न होने दिया किन्तु हमका कारण रेजिना की कामच्छा और मोसवेल्ड की बीमारी को बताया गया है न कि किसी प्रकार का माई भाई सहित का सम्बन्ध।

"एनीमी धाव दी पोपल में लोगो की स्वाध-पता का चित्रण किया गया है। स्वाध के लिये भाई मित्र पत्रकार और जनता के प्रतिष्ठित व्यक्ति शत्रु बन जाते हैं। वे सभी समाज से भयभीत दिखाई देते हैं। इसमें यह भी बताया गया है कि अध्यापको को वह भी पढ़ाना पड़ता है जिसमें उनका विश्वास नहीं होता है। समाज के 'यक्ति' बूढ़ी औरता के रूप में चित्रित किये गये हैं जो केवल अपने कुटुम्ब के हितचिन्तन के अतिरिक्त और कुछ नहीं सोच सकते।^२ नाटक के प्रमुख पात्र डा० स्टाकमैन का मत है कि समाज भूँठ और स्वाध पर आधारित है।^३ उनका निष्कर्ष है कि विश्व में वही 'यक्ति' सब से मजबूत है जो विपद्बाधाभा को भरेला सहन कर सकता है। इस प्रकार हम देखते हैं कि इन्मन की एक विशेषता जटिल वस्तु से प्रति यथाय चित्रण प्रस्तुत करना दिखाई देती है। इनके नारी-सम्बन्धी विचारा के बारे में मतभेद है। एक दल कहता है कि इन्मन ने अनायास ही नारी स्वातन्त्र्य का

1 The Outline of Literature —P 700 to 746

2 Dr Stockman— 'All the men are old women They think of their families alone
Ghosts & two other plays P 206

3 the discovery that all the sources of our moral life are poisoned and that the whole fabric of our civic community is founded on the pestiferous soil of the falsehood Ibid P 214

चित्रण कर दिया एवं समाज में उनका विरोध किया जाने लगा। दूसरे मत के विद्वानों का कथन है कि उन्होंने जागरूकनापूर्वक नारी स्वातन्त्र्य का चित्रण किया है।^१

चाहे जो कुछ हो इनके नाटकों में नारी स्वातन्त्र्य पर प्रकाश अवश्य ही डाला गया है और इसी के कारण इन्सन की कटु आलोचना^{२,३} व प्रशंसा भी बहुत हुई है। शॉ का तो कथन है कि इन्सन के सिद्धांतों का अनुसरण न करने के कारण ही विश्वयुद्ध हुआ। आगे उनका मत है कि विश्व युद्ध के पश्चात् यदि इनमें जीवित हाते तो कहते मैंने तो तुम्हें पहले ही इन दुगुणों से बचने को कहा था।^४

इन्सन ने कभी पादरियों और धर्म गुरुओं के पापाचार का वर्णन किया तो कभी "कल्पना लोक में रहने वालों की कलाई खोली।"^५ और बताया कि समाज में सुखी दिखाई देने वाले व्यक्ति अंदर बहुत दुखी हैं।^६ उन्होंने यह भी इंगित किया है कि नारी परतंत्रता से घृणा करती है और बवाहिक बंधन उसे बाधे रहते हैं।^७ किन्तु स्वतंत्रता दी जाये तो वह अपने पति का ही साथ देगी^८। उनके द्वारा प्रेमी की प्रेमिका को अमर कर देने की आकांक्षा^९ एवं मनुष्य की घन लोलुपता^{१०} आदश के नाम पर बुरा कर्म करने वालों की नीचता^{११} आदि पर प्रकाश डाला गया है।

- 1 the strongest man in the world is he who stands most alone I had P 247
- 2 The daily telegraphy for the March 14 1891 compared his plays to open drains a loathsome sore unbandaged a dirty act done publicly or a lazer house with all its doors and windows open Bestial Cynical disgusting poisonous sickly delirious indecent loathsome fetid literary cassion cruyl us stuff —Quientessence of Ibsenism P 5
- 3 His work towers over all that the English stage has produced in the modern period A short History of English Literature by I For Evans P 119
- 4 The Quientessence of Ibsenism Preface
- 5 Brand and Ghosts
- 6 Peergynt
- 7 Ghosts
- 8 Lady of the See and Ghosts
- 9 Lady of the See
- 10 The Master builder
- 11 John Gebril

आलोच्य नाटका में क्या बचस्य से यह भी ध्वनित होता है कि घन वाला स नियम क्यों है^१।

इन सब स बख़तर वाली महत्वपूर्ण देन है नाटका में विवाह का स्थान देना। इनकी 'आन्त हाउस' की तीसरी घात में बट देनी है कि हम बटकर हमारे बीच जो कुछ भी हो रहा है उस पर विचार विमर्श कर सना चाहिए^२। यह विवाहोत्पन्न नाटकों की जननी बना^३ उनका नाटका में वास्तव्य, पूर्वाभास, स्थग्य, विरोध विरोधाभास व तत्प्रधान व्यक्तियाँ का प्राशुष पाया जाता है। ये उपदेश के समान उपदेश देते हैं तो अनुच्छापन के समान अपने पत्र में तब भी देते हैं।

इम्सन द्वारा प्रस्तुत विषय वस्तु दर्शन अत्यन्त यथावधानी होता है। वे अत्यन्त गम्भीर और सभी से सम्बन्धित समस्या का अत्यन्त सीधे पात्रों के माध्यम से प्रस्तुत करते हैं। इनके २१मच-सवेत भी विस्तृत होते हैं। ये प्रतीका द्वारा अपने मन का समर्थन करते हैं। इन यथावधानी नाटकों के अभिनय की एक नवीन पद्धति भी निकाली गई। उदाहरणार्थ जब मानव जीवन को अथवा प्राकृतिक पदार्थों और शक्तियों से अधिक महत्वपूर्ण चिन्तित किया जाता है जैसा कि इम्सन और चेकव करते हैं तब रंगद्वारा नाका और चौड़ा दिखाया जाता है, पात्र उस मंच को सम्हाले हुए दिखाई देते हैं^४।

इम्सन के नाटक दोष

उपयुक्त विशेषताओं के साथ इनके नाटकों में निम्नांकित दोष भी पाये जाते हैं। इम्सन के नाटकों में क्रिया कलापो का अभाव पाया जाता है वहाँ पात्र बात और विवाद तो बहुत करते हैं किन्तु काम कुछ कम ही करते दिखाई देते हैं। जहाँ भय और सनसनीपूर्ण नाटका में दुष्टनामा की लड़ी दिखाई देती है—उनका आधिक्य रहता है वहीं इनके नाटकों में क्रिया कलापो का अभाव पाया जाता है^५। यह अभाव आगामी नाट्यकारों में नग्न रूप में दिखायी देता है वहाँ केवल विवाद ही विवाद दिखाई देता है क्रिया कलाप तो नाम मात्र का ही दृष्टिगोचर होत है।

इम्सन अपने पात्रों का समर्थन प्रतीका द्वारा करते हैं किन्तु ऐसा करने में

1 When we dead awaken

2 We must sit down and discuss all this that has been happening between us Nora

3 The Quiescence of Ibsenism P 175 to 200

4 Technique followed by Moscow Art Theatre—The Modern Drama in Europe, P 120 to 140

5 Types of tragic Drama P 267

उनका क्षेत्र अत्यन्त सन्कुचित हो जाता है। यथा घोस्ट्स की घटना घटित हो सकती है किन्तु पात्रों में इतना तारतम्य होना साधारणतया सम्भव नहीं माना जा सकता। ऐसी प्रवस्था में आलोचक उन्हें यथायवादी भी नहीं मानते हैं^१। यहाँ यही कह देना उपयुक्त होगा कि एक परिस्थिति विशेष पर उनका सन्कुचित क्षेत्र देखकर उनके यथायवाद पर विवाद हो सकता है अथवा आज तो इन्मन व यथायवाद एक ही पक्ष प्रतिपादित करने वाले दो शब्द बन चुके हैं^२।

निष्कर्ष

अनएक निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि इन्मन ने अपने युग की समस्याओं को सुपरित करने का स्तुत्य प्रयास किया है, जहाँ पात्र यह कहते हैं 'दुख अनन्त और चिरन्तन है।' व उद्देश्य से काय प्रेरक भावना, विचार और मानव-रूप को परखते हुए उसकी प्रवृत्ति पर पहुँच जाने हैं, जहाँ पात्र कहता है दुख अनन्त और चिरन्तन है। उनके नाटकों में यौन-समस्या और मानव-रूप के त्रुटि को प्रमुख स्थान मिला है। इन्मन व अतिरिक्त यूरोप के अन्धकार नाटकों और नाटककारों ने भी अंग्रेजी नाटकों को प्रभावित किया है। भारतीयों ने उक्त यूरोपीय नाटककारों का परिचय अधिकांशतः अंग्रेजी के माध्यम से ही प्राप्त किया है। इनमें मेटर्लिक को प्रमुख स्थान है।

मैटर्लिक

आलोच्यकाल ने प्रारम्भ में यूरोप में दो प्रवृत्तियाँ पाई गईं एक तास्वेवेंडिया से सम्बन्धित थी जिसका विकास इन्मन के नाटकों में हुआ और दूसरी पाई गई मैटर्लिक की नाट्यकृतियों में जिनका प्रेरणास्त्रोत फ्रांस के नाटककार थे। द्वितीय प्रवृत्ति के लक्षण १ गलण्ड में आउनिंग की नाट्यकृतियों में भी विद्यमान थे। जहाँ इन्मन ने अपने नाटकों में किसी भी प्रकार की रुमानी विचारधारा को स्थान नहीं दिया है वहाँ मैटर्लिक ने अदृश्यवास्तविकता को प्रकट करने का प्रयास किया है। पहली में यथाय का आग्रह था—एसा आग्रह जसा कि त्रासदी के इतिहास में कभी नहीं पाया गया है^३। दूसरी प्रणाली में रुमानी प्रवृत्ति और कल्पना चरम सीमा पर पहुँच गई थी। मैटर्लिक ने अपने विचार व्यक्त करने के लिये प्रतीकों और कल्पना का सहारा लिया है। नाटक में पात्रों का व्यक्तित्व प्रच्छन्न ही रहता है और उनकी भाषा भी बहुधा अस्पष्ट हो जाती है। पक्ष संस्था का वांछित हल नहीं निकल पाता है^३।

1 The Theatre P 1

2 Types of tragic Drama P 248

3 The Drama in Europe P 130

प्रतीसारत्मक पात्रों के प्रस्तुतीकरण का ढंग भी गया निराला गया। यथा—जब नाटका में प्रतिमानवीय शक्तियाँ मानव पर विजय प्राप्त करती हैं तो मंच द्वार को बहुत ऊपर उठा दिया जाता है। मीटरलिन के 'बारबड' के अभिनय में इसी पद्धति का अनुसरण किया गया था।^१

आधुनिक युग यूरोप के अन्य विचारक एवं नाटककार

मीटरलिन और इमन के अतिरिक्त यूरोप के अन्य विचारक और नाटककारों ने भी अंग्रेजी साहित्य को प्रभावित व प्रभावित किया। उन्नाहरणार्थ दुर्गांत नाटका में अंत इन्द्र की महत्ता का जागरूकता से सर्वप्रथम प्रतिपादन जर्मन दार्शनिक और आलोचक हीगल ने किया^२।

काट की सौम्य सम्बन्धी धारणा का प्रभाव भी इन पर पड़ा। हम, और अमेरिका और इटली के नाट्य साहित्य ने अंग्रेजी नाटककारों को प्रेरणा दी। वहाँ के नाटक अंग्रेजी में अनुदित हुए जिससे हिंदी वाले उससे परिचित हुए। [और शा पर इसी फेटेसिया के प्रभाव का विवरण यथा स्थान दिया गया है।] स्विनबन ने श्रोत्रियों को आदर्श माना और उनकी अभिव्यक्तिपूर्ण शक्ति को ध्यान में रखा। लेखक के विचारों का भी प्रभाव अंग्रेजी साहित्य पर पड़ा। उन्होंने कहा आज का रंगमंच केवल दैनिक कार्यक्रम एवं पक्षपातपूर्ण विचारों का माध्यम रह गया है।

शोपेनहार और फ्रायड के सम्बन्धी विचारों और एडलर व यूंग आदि के आत्माभिव्यक्ति की शक्तिशाली मानने के सिद्धांतों को अंग्रेजी साहित्य में स्थान मिला। आलोचकों और नाटककारों ने इन्हें अपनाया। टॉल्स्टॉय जापानासात्र, नील और स्ट्रिडबर्ग आदि ने भी अंग्रेजी नाटककारों को प्रभावित और प्रभावित किया। हिन्दी वालों ने उक्त विद्वानों की रचनाओं का परिचय अधिकांशतः मुख्य रूप से अंग्रेजी के माध्यम से प्राप्त किया। इस युग में नाटक निम्न स्तरीय माध्यम श्रेणी की वस्तु बन गया है। फ्रांस की क्रांति के विचार, औद्योगिक क्रांति की सड़क और यंत्र बल का आधिक्य इसके प्रमुख कारण बने। १८६३ में स्थापित वेर हाईस के स्वतंत्र मजदूर संघ ने बाद में पार्लियामेंट में भी बल प्राप्त किया, इसमें सहयोग दिया। इसने और शा दोनों ही यथावधि लेखक थे। गात्सवर्दी के नाटकों में वे संघ संघ मुखरित हो उठा। उस समय दो प्रकार के सामाजिक दलितों देने लगे थे जो राजा महाराजाओं को देखना पसंद करते थे और दूसरे वे थे जो निम्न वर्ग

1 These example are based on the technique of Moscow Art Theatre

2 The Drama in Europe P 131

के यथाय विमर्श को चाहते थे।^१ जब द्वितीय वय की विजय हुई तो प्राधुनिक नाटक का जन्म हुआ।^२ लोगों में गरीबी के प्रति प्रेम का उदय हुआ^३ निम्पेट स्काट ने आलाचना द्वारा इसे बल प्रदान किया।

अंग्रेजी नाटक सन् १८८० से १९७० तक

सन् १८८० के पश्चात् अंग्रेजी नाटक साहित्य का पुनर्जन्म हुआ।^४ इसका यह तात्पर्य नहीं कि इंग्लैण्ड में कभी नाटका का बहिष्कार किया गया। (जामवेल ने अवश्य ही उनके दमन का प्रयास किया, जिसका उल्लेख यथा स्थान किया जा चुका है)। अतः इसका अभिप्राय यह है कि अठारहवीं शताब्दी के प्रारम्भ से ही मध्य श्रेणी द्वारा नाटका का अनादर किया गया। इन पर सदेहात्मक दृष्टि रखी गई और गोल्डस्मिथ एवं मेरिडिन को यदि अपवाद माना जावे तो सन् १७०० से १८८० ई० तक कोई मौलिक और उच्च श्रेणी का कलाकार नहीं दिखाई देता है।

आलोच्यकाल में साहित्यिक प्रयोगों का प्रारम्भ हुआ^५। नारी को आदर की दृष्टि से देखा गया। महायुद्ध ने पुरातन विश्वासा को हिला दिया और आर्थिक स्थिति को डाबाडोल बना दिया। साहित्य में पुरातन नियमों को हेय माना गया और तुलान्त छंद को अपनाया गया। सामाजिक दुर्व्यवस्था पर व्यंग्य प्रदान किये गये और सिनिसिज्म को सिद्धान्त सा बना डाला गया। अपने विचारों को प्रगट करने के लिये प्रतीका का सहारा लिया गया और विभिन्न देशों के नाटकों का अध्ययन किया गया^६। अन्तर्राष्ट्रीय भावनाओं और साथ ही राष्ट्रीय व प्रान्तीय भावनाओं का उदय हुआ। कैल्टिक पुनरुत्थान प्रभृति आन्दोलन और—'मानव मानव ही समान' के विचार इसके उदाहरण हैं। नाटकों में दैनिक समस्याओं को प्रमुखता दी जाने लगी। इनमें विचारों की प्रधानता होने के कारण इन्हें विचार नाट्य [ड्रामा प्राव आइडियाज] कहते हैं। ऐसे नाटकों में एकाकी को छोड़कर अधिकांशतः तीन अक्ष होते हैं जिनका प्रारम्भ प्रथम अक्ष में, संघर्ष का विकास द्वितीय में और परिमोक्ष और अन्त तृतीय अक्ष में प्राप्त होते हैं। पात्रों का चित्रण विरोध द्वारा प्रकट किया जाता है। कतिपय रेखाओं से उनकी अवतारणा की जाती है। भाषा पात्रों की बुद्धि और उनके सामाजिक स्तर के अनुकूल होती है। इनके उद्भव और विकास

1 The 20th Century Theatre P 25

2 Ibid P 26 27

3 Poor are god's People Ibid

4 Prof Legouis A Short History of English Literature II 355

5 दे० एडमण्ड गुज के नाटक

6 See the plays of Scelkove

म इंग्लैंड का उत्तेरातीय हाथ था। उनसे प्रभाव स्वरूप धामुनिन युग नाटकों की एक सही सी भप गई। बर्नाड शॉ, एडमण्ड्सन और प्रभृति विद्वान् इसका समयक थे। शॉ के नाटकों में यह प्रवृत्ति स्पष्ट हुई है^१। विद्वान् १ शॉ और इंग्लैंड में वही सम्प्रदाय दत्ता है जा। वास्तविकता में पाया जाता है।

शॉ ने समाजवादी के नाते तत्कालीन सत्ताधारी और रीति रिवाज युक्त बनाया शॉ धामुनिन निवासी के नाते व इंग्लैंड का विदेश उहोंने इंग्लैंड की परम्पराओं रदिया और माध्यमता को बुद्धि दिया। तात्त्विक दृष्टि से वे अपनी राह पर लागे बढ़ते गये और अपनी विरोधार्थक रूप से प्रवृत्ति करने लगे। उहें सामाजिकता की विल्ली अस्तव्यस्त चित्रण प्रस्तुत करने उनकी निंदा करने एक उहें सामाजिकता में आनन्द प्राप्त होता था। उनका नाटकीय विधान नूतन माना जाता तो वस्तु को प्रधानता दी और न पात्रों को, वे तो अपने विचारों को प्रजिह वे दीक्षितता प्रधान भाषा के माध्यम से विरोधार्थक रूप में प्रवृत्ति इनकी विल्ली भूमिकायें इनका नाटका का अभिन्न अंग बन गई हैं। अपने नाटका व अन्त में भी अपने विचार प्रवृत्ति करने व लिय निबन्ध है 'मैन एंड सुपरमैन' की रिवोल्यूशनरिस्ट हैडबुक इसकी साक्षी है। इन निम्नान्वित विशेषतायें पाई जाती हैं।

बर्नाड शॉ के नाटकों की विशेषताएँ

शॉ अपने नाटकों में कभी अपने वाद का प्रचार करते हैं कभी की बातें करते हैं और कभी भविष्य की कल्पना करते हैं। उगाहरणार्थ 'जलाह' में उहोंने प्रागतिहासिक काल का वर्णन करते हुए दूर के भविष्य की है^२। वे 'मैन एंड सुपरमैन' में अपनी विचारधारा का प्रचार करते देते हैं। उनका समाजवाद प्रतिक्रियावादी नहीं है और न व शक्ति में वि है। वे तो समाज में शान शान स्वाभाविक परिवर्तन की आकांक्षा रख उनका 'केबिन्स' विचारधारा का, परिणाम प्रतीत होता है। उनके नाट

1 A History of English Literature by Compton Rickett

2 All else in the modern theatre must take second place to the achievement of George Bernard Shaw (1856 to 1950) A Short History of English Literature P 122

3 Back to Methuselah deals with the history of man A thought can reach

John Drinkwater The outline of Literature P 718, 7

ध्यान दिया और कल्याण का सुखद सम्मिश्रण किया गया है^१। वे प्रत्येक वर्ग को मिश्र देते हैं किंतु नाटक को मनोरंजक अवश्य ही बना देते हैं।

शा की विचारधारा का पुष्ट प्रतिपादन करने के कारण उनके नाटक प्रवचन-समक नाटक [सीसिस प्लेज] कहलाते हैं। उह उद्देश्य प्रधान नाटक भी कहा जाता है इनका मध्य और आत्मा को स्थान मिला है। इनके नाटक, आत्मक तर्क, मनोविज्ञान मानसिक द्वंद्व आधिक्य विपक्षता सामाजिक कुरीतियाँ और अंधविश्वासों आदि पर आधारित रहते हैं। इनके नाटक दया और करुणा भी प्रदर्शित करते हैं। वे समाज के निम्न वर्ग के साथ सहानुभूति रखते हैं।

शा ने ऐतिहासिक महान् पुरुषों को भी प्रभावशाली रूप में चित्रित नहीं किया है^२। कियोपेद्रा और नपोलियन को साधारण रूप में ही अवतारित किया गया है। इन्होंने पात्रों को बुद्धिगम्य और भावशून्य रूप में प्रकट कराने का प्रयास किया है। वास्तव में आन कीरपूजा का युग समाप्त हो गया है और व्यक्तिवाद ने अपनी जड़ें जमा ली हैं। इन्होंने विभिन्न देशों के साहित्य की सुंदरता को अपने नाटकों में स्थान दिया है। इनका 'हाट ब्रोक हाउस' वही वर्ग का कल्पना प्रधान रूपक [फेण्टेसिया] है। नाटककार ने आन चलकर यह बताया कि धार्मिक नाटकों में दशान का पुनर्जागरण चाहिए। इनके नाटकों में जीवन शक्ति [लाइफ फोर्स] को महत्ता दी गयी है। यह जावन शक्ति फायर की यौन शक्ति निटजे की अतिमानव की शक्ति और धार्मिक पुरुषों की धार्मिक भावना के समान ही शक्तिशाली है। इसका उद्घाटन 'मैन एण्ड सुपरमैन' में किया गया है।

शा के नाटकों में विस्तृत भूमिकाएँ पायी जाती हैं। इसका कारण दो कारण हैं। पहला यह कि शा केवल दशक को ही नहीं पाठकों को भी अपनी जान राशि में सामाजिक करने की आकांक्षा रखते थे।^३

य विचार प्रधान नाटकों के जनक कहे जाते हैं फिर भी इनके नाटकों में वाक्चातुर्य और हास्य का अभाव नहीं पाया जाता है। इनके नाटकों में यौद्धिकता और आन्तरिक विचारों का आधिक्य पाया जाता है। इन्होंने यह सिद्ध किया है कि

1 A Nicoll—The British Drama P 360

2 The British Drama A Nicoll P 369

3 He thought public might not see them performed
A R Read Main currents in modern Literature P 61
Seeing the rivalry of the novel he has dared
enemy a camp and take from him some of his
guarded devices. A Nicoll The British D

मनुष्य को उन विचारों के सामने भुनाना पड़ता है जिन्हें वह धृष्ट करता है। 'मैन एण्ड सुपरमैन' का टेनर इसका उदाहरण है।¹ इनकी नायिकाएँ बुद्धिप्रधान युवतियाँ दिखाई देती हैं। इनके नाटकों की विशेषता यह है कि इनमें रससंकेत बाहुल्य पाया जाता है। वे पाठकों को उपन्यास का सा भान भी प्रदान करते हैं। उसने लिये कहा जाता है कि साहसपूर्वक उपन्यासों की प्रतिद्वन्द्वता को देखकर उन्होंने शत्रुता में साहसपूर्वक पदापण किया और उसकी अत्यन्त सतकतापूर्वक सन्हाली हुई पद्धतियों का हरण कर लिया है।² वास्तव में मच संकेत पाठकों की दृष्टि से लिखे गये प्रतीत होते हैं। अभिनय की दृष्टि से इनकी उत्तरी महत्ता भी नहीं दिखायी देती है जितनी कि पाठकों की जिज्ञासा वृद्धि के लिये इनकी भावश्यकता प्रतीत होती है। इनके मैन एण्ड सुपरमैन प्लेज प्लीजेण्ड एण्ड अन प्लीजेण्ड एण्ड प्लेज फार प्युरिफिकेशन से रस संकेत पाठकों की जिज्ञासा वृद्धि का कारण बनते हैं यथा एक स्थान पर संकेत मिलता है एन सुन्दर है भयवा नहीं यह भाषणी रुचि और समवत उन्न और योनि पर प्राधारित है।³

शा का कथन है कि मेरा ढग यह है कि मैं अत्यधिक परिधम करके उचित बात को मालूम कर लेता हूँ और तत्पश्चात् उसे हसी में कह देता हूँ किन्तु सबसे अधिक हसी की बात यह है कि मैं वह हसी की बात गंभीर होकर कहता हूँ।⁴ उनकी कंभियन विचारधारा ने इसमें सहयोग दिया क्योंकि कंभियन लोग गंभीर नेता में कम और लाइटर नेता में अधिक विश्वास रखते हैं।⁵ उनमें आयरलैण्ड वासियों में पाये जाने वाले कुलभ हास्य का प्राचुर्य है और वे काशीय और ओस्कर वाइल्ड की वाक्पटुता भी रखते हैं। विरोधी बातें कहना आधुनिकतम विचार प्रकट करना एवं वाक्चातुर्य का परिचय देना उनके पात्रों की प्रमुख विशेषतायें हैं। ए. आर. रीड का कथन है कि कैंडिडा और गटिंग मैरिड अग्रेज आदि की वस्तु में नहीं बसोपकथन में उच्चता विद्यमान है।⁶ वे वस्तु-संघटन की यत्नवत् पद्धति के विरोधी थे। शास्त्रीय नियम उन्हें प्रमाय थे। वे अपने आपको एक कला का प्रैक्टिसनर-कला से ही अपना उदर भरण करने वाला मानते थे। वे 'यय' द्वारा ननिक सुधार की आवाजा रखते

- 1 Man and Superman also see Shakespeare's much ado about nothing
- 2 The British Drama P 442
- 3 Man and Superman P 136 (Published by the City Book Club)
- 4 Bhartiya Natya Sahitya Essay Western Drama-Principles of
- 5 Man and superman Introduction
- 6 A R Read Main Currents in modern Litt P 55 to 60 70

ये ।^१ "मिसेजवारे"स प्रोफेसन द्वारा वे प्रतिपादित करते हैं कि मजबूरी से युवतियों को वेश्याओं बनना पड़ता है और जब वे पतन की ओर चढ़ जाती है तब व उससे मुह नहीं सकती, वे तो उसी ओर जाना चाहती है ।^२ वेश्या मा वेश्यावृत्ति से घृणा करने करने वाली पुत्री से कहती है कि तुम अपने रूप से दूसरा को क्या धनवान बनाती हो, स्वयं उससे धनवान बनो ।^३ अतः मे वही वेश्या कहती है कि 'वास्तव म लोग ऐसे नहीं है जैसे वे दिखायी देने का बहाना करते हैं । वेश्याग्रा पर ललनी चलाने वाले तो कभी वेश्या से मिले तक नहीं हैं वे उनके बारे में सच्चाई से कुछ भी नहीं जानते ।"^४

शा ने सचप को नाटक का उद्देश्य माना है । इनके नाटका म अच्छे और बुरे का सचप न होकर अच्छाई का अच्छाई से सचप होना है । वे अपने नाटकों को यौद्धिक वस्तु मानते हैं ।

पात्रा म सवाद पटुता पायी जानी है वे तक पूरा होत हैं । कयापकयन स नाटककार क मनोविनान का महान पान विधि होत है । वे अम व्यक्तियों के विचारों को परिवर्तित करन का प्रयास करने हैं । कैडिडा का उसके पति और प्रेमी से वार्तालाप इस वाक्चानुष का श्रेष्ठतम उदाहरण है ।

'औरतें मनुष्य को विवाह धन म डकलती हैं । 'मैन एण्ड सुपरमैन' इसका सुंदर उदाहरण है ।

शा के नाटक विवाद प्रधान है । उहाने नाटका का विवाद से प्रारम्भ कर काय प्रारम्भ पर समाप्त करने को श्रेयस्कर माना है । ये भाषा प्रवाह की ओर अधिक ध्यान देने हैं । वे बिना किसी शेष क सुंदर नाटकों की रचना कर देत हैं । जब निम्न श्रेणी क नाटककारा न 'शेपलेसनस को ही सुंदरता और श्रेष्ठता मान ली तब उनम महानता का अभाव खटकने लगा ।^५ उनके नाटका मे विस्तृत भूमिकाएँ दिखायी दती है जिनम अधिकांशत नाट्यवस्तु पर प्रवाण डाला जाता है । सट तीन, मैन एण्ड सुपरमैन एव कैडिडा प्रभृति इसके उदाहरण हैं । आलोचकों का मत है कि

- 1 The complete works of George Bernard Shaw—A warning from the author II 1 to 6
- 2 Mrs Warren— I always wanted to be a good woman I do wrong and nothing but wrong now —Complete works of Shaw (Odamns Press P 92)
- 3 Mrs Warren— Why to allow others to trade in your good looks You think that people are what they pretend to be Ibid
- 4 Dr Cpellizzi English Drama P 85
- 5 Twentieth Century Theatre P 46

यह पदार्थ धनुर्मुखा है क्योंकि नाटक में व्यक्तित्वों के द्वारा क्या विभाग होना चाहिए सबका नाटक उपयोग बन जायेंगे।

५ बेगी इस घोर रंग की महत्ता का उचित स्थान देने हैं।^१ जिस प्रकार स 'मित्रज पारम्य प्रभेदा' में वेदका व प्रति सामानुभूति ज्ञानात् ह्वा उसकी वृत्ति को पुरा बताया गया है वग ही 'कटिदा' में विवाह-वचन घोर धामिब व्याख्यानाभा ॥ धर्म्य पुत्रों की गयी है। शास्त्रसंग, भारत में रहता है कि क्या तुम्हारा विवाहित जीवन मान्य है।^२ धर्मसो व स्पष्टकर देता है मैं तुम्हारी पत्नी से प्रेम करता हूँ^३ यह बुद्धि का सगद का पापन है। शरीर में तो वह दुबल ही है। कटिदा भी परिपक्वता और गरुणा को निरपेक्ष ही मानती है। वह अपने सनीस को माचबकता व हिन में 'या'दाकर करने का अपने पति का वह देती है।^४ वह यह भी कहती है गिराफरा में लोग इसीजिय जात हैं कि य सप्ताह भर अधिन उत्साह स पाप करते रह। यह मानती हैं कि स्त्रियाँ धमगुरु [उसने पति] के प्राकपण और प्रणय के कारण चंचल जाता हैं।^५ अन्त में उम पति और प्रेमी के बीच किसी का भी तुम सा की स्वपक्ता दे दी जाती है, वह सौभाग्य स पति को ही चुनती हैं।^{६,७} पति उते माँ, भगिनि और पत्नी—सबका योग मान लेता है।^{८,९} इस प्रकार इसमें स्त्री के चानुय पति की हीनता और धम शुभ्रो का निम्न अवस्था आदि को चित्रित करते हुए कथनीय कर्मों की निस्तारता प्रशिक्षित की गयी है।^{१०} इस नाटक के बजस नामक पात्र की भाषा उसकी अवस्था निवास स्थान और काय के अनुकूल है।^{११}

- 1 I For Evans A short history of English Literature P 125
- 2 Is your marriage happy?—The complete work of Shaw P 132
- 3 I love your wife —Ibid P 133
- 4 I would give them both (goodness and purity) to poor Eugen as willingly as I would give my shawl to a beggar dying of cold if there were nothing else to restrain me Ibid P 141
- 5 Ibid P 140
- 6 Candida—Complete works of Bernard Shaw P 147
- 7 Ibsen Lady from the Sea
- 8 Morell You are my wife my mother my sister You are the sum total of all loving care to me --Complete works of Bernard Shaw P 151
- 9 Ibid P 153
- 10 Nothing that is worth saying is proper, —Complete works of Bernard Shaw P 136
- 11 Ibid P 137

सीजर और क्लियोपेट्रा में अनिवाद्य शिक्षा पर ध्यान करते हुए कहा गया है कि पुरातन और आधुनिक का सघन प्राचीन समय से चला आ रहा है। यह भी बताया गया है कि मिथ के राजा बहिन में ही विवाह करत थे।^१ हाउ ही लाड गगस्ट हर हस्वेड भ अरेरा का पति जब यह सुनता है कि टनरी ने अरारा के प्रणय के कारण कविताएँ लिखी तो वह उठ पत्कर बहुत प्रसन्न होता है।^२ यह है अरेजी नाटका में युग का प्रतिबिम्ब। इस नाटक में एक विभाजन नहीं किया गया है।^३

डाक्टर डिलेमा' में बताया गया है कि डाक्टर के अवेपण का कुप्रभाव रोगिया को सहना ही पड़ता है। विशेष योग्यता वाला डाक्टर समझता है कि सभी रोगी उसी बीमारी से पीड़ित हैं जिसमें उसने विशेषता प्राप्त की है। दुख की बात यह है कि डाक्टर मुक्ती से प्रेम करने के लिये उसके पति की हत्या कर देता है। हात्मास्पद तो उसकी वह विशेषता है जबकि वह स्वयं मनोवैज्ञानिक बीमारी से ग्रस्त लिखायी देता है। 'गैटिंग मैरिड' में इडिथ कहती है कि पत्नी भी तो नौकर हा है। वह घरलू काम करती है निम्के बदले में उसे भोजन वस्त्र आदि मिल जात है। होबकिंस विवाह को जाल मानती है यह कहना भी उसके टहकर का ही है।

इनके बीच मध्यजुला में पांच भाग हैं। नाटक आदम और ईव के चित्रण में प्रारम्भ होता है और मत्र ३१६२० में समाप्त होता है। प्रथम भाग में आदम और ईव शब्द सीखत प्रतीत होते हैं —^४

- 1 Complete works of Bernard shaw P 265
- 2 It is a fling upon the modern marriage
- 3 He —I wrote them (those poems) because I loved her (Your wife) I adored her Do you hear? (Husband becomes glad and says) shake hands —Complete works of Shaw end of the play How he lied against her husband
- 4 Also see Getting Married The Shewing up the dark lady of the Sonnets
- 5 Dr Redgeon—'well its always the patient who has to take the chance when an experiment is necessary
Sir Patrick says I have killed people with them (by inoculations) but I gave them up — Complete works of Shaw P 507 508
- 6 Adam— Dead? what is that?
Eve— what is the life Ibid P 856, 857
- 7 The work inventing scene in the garden of Eden becomes unexpectedly done —The Theatre by Harold Hobson P 53

घाँस 'मग हमा बा' बता है ?

है 'जीरा बता है ? घाँस ।

हम, मनोरंजित विभाग पर प्रकाश जाता गया है । सा (Serpent) बता है कि जम भी तुम बता की घाँस का बगैर बग ही बन जायोग । घाँस बता है कि यह घाँस का गला नहीं बन गया यह समझ नहीं पाता^१ । जो बता है कि घम का उद्भव भी घाँसकता न ही हम । क्षतिवश का निर्माण हर समय घमि प्रयोजित रहा न कि वह किया गया । द्वितीय भाग में मानव घाँस की बगैर की घाँसका प्रकट की गई^२ । यह भी बताया गया कि कारीरिघ घाँसकताएँ पूरुषि घाँसि आदि^३ । तृतीय भाग में हारी सम्भावना प्रकट की गई । घनुष भाग में घाँसि उल्लेख का । बड़े घमि का बनी उस घाँस घाँसि स्थितिया में भी परा-जित हाता गया । तब तागा की जीरा घमि बह गई घाँस बाँस हीम मरने वाले के भाँस का तबि समझ पात । व जमीनर का जानकर समझन है । व विघाट का पत्र माना है । घाँस ता बग उल्लेख करा वाली विषयन युवनिर्वा है वे घमन बग की परिघापी भी नहीं है । जू एक घमि ही युवनी है^४ । घाँस घुट की कोई घटता नहीं है हाँ घका का जा साठ घम तब व हात है उह घुट की कहानियाँ बही जाती^५ । [यह तब जोत हुए भी घट ता मानना ही हाता कि घमिजी माटवकारा ने बड़ी गवाँस न घमनितता को उपाया है यथा बनजानसन का बोलपोन, कापीव का वे घाँस ही घाँस इमान के (घमिजी ने घमिदित) घोस्टस और माँ के मिसेज घारेस प्राफसन व घाँसि आदि इसक उदाहरण है ।] फिर भी उस घुग व लोग नपो लियन को भी घपा दन वाले हैं । वे लोग जब तब किसी वस्तु का अनुभव नहीं करते, उसने घमि का मान नहीं घटने^६ । साथ ही घाँस की खोज प्रयाली पर भी घमि प्रहार किया गया है । जू बहती है कि एक पुराना ललक शकसपीयर शल, शरिडिन और शूडी घाँसि बर्द नाया से हमें प्राप्त होता है^६ । इसमें घाँस के उन विज्ञानों की

1 Complete works of Shaw P 862

2 Ibid P 869

3 Conard— Biological necessities must be made respectable
Complete works of Shaw P 872

4 Ibid P 910 918

5 Zoo— Consciousness of the fact is the knowledge
Collection is not knowledge Ibid P 919

6 Zoo— An ancient writer whose name has come down in
several forms as Shakespeare, Shelley Sheredian and
Shoodv Ibid P 920

मिन्नी उड़ायी गई है जो भिन्न भिन्न काल के व्यक्तियों को शब्द या स्वर ध्वनि साम्य के आधार पर एक मान बैठे हैं ।

अन्तिम माग में तो वच्चे ही दाढी मूछो सहित उत्पन्न होने लगते हैं । नाटक में वास्तव्य को बनाये रखने का प्रयास किया गया है । उनके मापण बहुत लम्बे हैं ।

इन नाटकों के अनिरिक्त शॉ ने दो "एपल काट" "सैंटजान", "दी डाक लेडी प्राव दी सीनेट्स", "दी बुल्स अदर आइलेण्ड", "सिम्बोलिन", व "विलेजबूइंग" आदि नाटक लिखे हैं । विलेज बूइंग एक ध्वनि नाट्य है । इसमें जैड और ए के वात्सलाप विन्न-भिन्न स्थानों से सुनाई देते हैं यथा प्रथम वात्सलाप नाव में होता है तो दूसरा एक दुकान पर । इन्होंने 'शेक्सपियर शा' नामक कठुलली नाट्य का भी प्रणयन किया इसमें शा, शेक्सपीयर और उनके साथ दोना के प्रसिद्ध नाटकों के प्रमुख पात्र भी भाते हैं । नाटक के अन्त में कहा जाता है —

"हम दोनों ही मरणशील हैं जो सणमर मेरे चमकीले प्रकाश से चमकने के लिये कष्ट उठाते हैं^१ ।" वे महत् कला को प्रचार काय मानते हैं^२ । उनका मत है कि हमारी 'लिबर्टीज' हमारी स्वतन्त्रता को समाप्त करती है । हमारी सम्पत्ति एक सामूहिक ढाका है और सामाजिक नैतिकता मूलतः पूरा दिखावा मात्र है । हमारा पान अनुभवहीन प्रयत्न धुरे अनुभव वाले व्यक्तियों द्वारा प्रसारित किया जाता है । हमारी बीरता की नींव में कायरता है और हमारी भादर की भावना पूर्णरूपेण बुट्टीपूर्ण है । इनके नाटकों में निम्नांकित दोष भी पाये जाते हैं ।

शॉ के नाटकों के दोष

उनके पात्रों की समस्या और उनके विचार तो विवाद की सामग्री बन जाते हैं किन्तु पात्रों का व्यक्तित्व हृदय को नहीं छूता है^३ । पात्र अन्त प्रेरणा प्रणीत नहीं दिखायी देते, वे तो ध्यान पूर्वक विचार कर अंकित किये हुए जान पड़ते हैं । वे भाव जगत् से दूर दिखायी देते हैं । 'सैंट जान' व 'मेन एण्ड सुपरमेन' आदि नाटकों के पात्र इसके उदाहरण हैं ।

(२) पात्र नाटककार की विचारधारा के प्रचारक दिखायी देते हैं ।

1 We both are mortal for a moment suffer my glimmering light to shine —The Complete works of Shaw P 1404

2 All great Art is propaganda In preface to on the Rock

3 'Characters do not live from within, One may discuss the views they stand for but not the characters

A R Read Main Currents in Modern Literature P 71

(३) वे भावों का वहिष्कार करने में स्वयं भावात्मक बन जाते हैं "एज फार एज थोट केन रीच" इसका प्रमाण है^१ ।

(४) इनके नाटकों में भाषा को अनीव महत्त्व दिया गया है। पात्र बोलता ही रहता है और अर्थ पात्रों को उसे सुनना पड़ता है^{२ ३}, जो मंच पर खटवने वाली वस्तु बन जाता है ।

(५) शा के नाटकों की एक विशेषता उनका विस्तृत मंच संकेत भी है (जिसका उल्लेख यथास्थान किया जा चुका है) इसी विशेषता को आलोचका ने दोष माना है । उनका कथन है कि मंच निर्देशों का विस्तार अनाटकीय पद्धति है । नाटक-कार को अपने शब्दों द्वारा नहीं अपितु पात्रों के कार्यों से अपने उद्देश्य की पूर्ति का प्रयास करना चाहिये^४ ।

निष्कर्ष

अतएव यह कहा जा सकता है कि शा के नाटकों में वे ही विचार प्रतिपादित किये गये हैं जो निटशे, शोपेनहैर, टाल्सटाय, इक्सन, बेक्स, वट्सर और अन्य विद्वानों ने प्रकट किये, किंतु अंग्रेजी नाटकों में इन विचारों को जागरूकतापूर्वक मुखरित करने वाले प्रथम शा ही थे । अतएव वे अपने युग के मौलिक नाटककार हैं^५ । कई विचार तो केवल आत्मिक रूप से ही मिल जाते हैं क्योंकि सभी महापुरुष एक ही प्रकार से सोचते हैं^{६ ७} । शा कहते हैं कि मैं कभी भी किसी निश्चित और नियत प्रणाली का अनुसरण नहीं करता हूँ^८ । उन्होंने पांच भागों के, चार अंकों से लेकर एक अंक तक के व बिना अंकों वाले सभी प्रकार के नाटकों की रचना की है । विस्तृत रंगसंकेत भूमिकाएँ नाटकों में विवाद की महत्ता, पात्रों का मनोवैज्ञानिक चित्रण

1 Hobson Theatre P 65

2 History of English Literature by I For Evans P 76

3 (a) Ibid P 124 (b) A Nicoll The British Drama P 444

4 Clearly a technical device of this (Shavian Stage directions) is apt to make the untheatrical in that the author failing to express his meaning through the works of his characters is inclined to fall back up on the earlier because more direct method of explaining his purpose Ibid

5 A R Reade Main Currents in Modern Literature P 62

6 All great persons think alike

7 Quinentessence of Ibsenism

8 But when Critics and biographers try to classify me as an author I smile I fit none of their pigeon holes Quinentessence of G B S P 19

जावन शक्ति का प्रस्तुतीकरण, बौद्धिक तत्त्वों की प्रधानता एवं नाटक के अन्त में विचारसरणी प्रस्तुत कर देना, जिनमें कहीं कहीं बौद्धिक दुराग्रह प्रभृति है उनकी विशेषताएँ हैं। वहीं वहीं बौद्धिक दुराग्रह अवश्य ही छटकने लग जाता है। आज दुस्सा और शा ससार के प्रथम श्रेणी के नाटकवार भिन जाते हैं उनके नाटका की ओर हिन्दी के लेखका का आकर्षण स्वामाविक ही है।

इसी युग के अन्त सामाजिक आलाचक एवं प्रखर प्रतिभावान नाटककार हैं जान गाल्सवर्दी। गाल्सवर्दी नाटक क्षेत्र में सन् १९०६ में सिल्वर बाक्स लेवर प्राय। उनकी कला की परिपक्वता "स्ट्राइफ" "जस्टिस और लायस्टीज" में दिखायी दी है।

गाल्सवर्दी के नाटकों की विशेषताएँ

ये अपनी कल्पनामय सहानुभूति से पात्रों का चित्रण करते हैं अपनी कल्पना से विपक्षी के पक्ष का भी समझने का प्रयास करते हैं। इनके नाटक आधुनिक वग चर्चा का चित्रण प्रस्तुत करते हैं। समाज के आदर्शों, विश्वासों और सामाजिक महत्व शक्तियों को इन्होंने नाटक के नायक के रूप में बना है। स्ट्राइफ जस्टिस एवं लायस्टीज प्रभृति नाटक इस कथन की पुष्टि करते हैं।

(२) इनके नाटक समस्या नाटक कहलाते हैं। जिसके मूल में नैतिक सामाजिक राजकीय नियमों से उत्पन्न भ्रष्टाचार का उद्घाटन किया जाता है। ये सामाजिक व सम्मुख समस्या को प्रकट तो करते हैं किन्तु उसका हल प्रस्तुत नहीं करते। ये सामाजिक को अपना निष्पक्ष निष्कालन की स्वतन्त्रता दे देते हैं। ये अपनी ओर से कोई हल प्रस्तुत नहीं करते। इन समस्या नाटकों के पक्ष में यह कहा जा सकता है कि सामाजिक के सामने जब बार बार समस्याएँ प्रस्तुत की जाती हैं और समाज की कुरीतियों का वर्णन किया जाता है तो सामाजिक उन बुराईयों से अवगत हो जाते हैं एवं अपने अनुभव द्वारा वास्तविक जीवन में उनका बहिष्कार करते हैं। इन नाटकों का उद्देश्य अनुभव द्वारा त्रुटि निराकरण माना जा सकता है।

(३) व अत्यन्त गम्भीर बने रहने हैं जिससे उनका नाटक आभिनय बन जाते हैं। इससे मनोरंजन का हास होना है। फिर भी इन्होंने सों के सम्ये प्रयोग-घन और विरोधी विचारों का परित्याग कर नाटकों को बौद्धिक भार से नहीं दबाया है।

(४) ये यथार्थवादी नाटककार हैं फिर भी यदि कभी समस्या का हल

1 A Nicoll The British Drama P 360 to 370

2 (a) Ibid (b) The 20th Century Theatre by F Vernon, P 40

निवाले हैं तो वह रुढ़िगत ही होता है—वे उसमें सत्य की जय और असत्य की पराजय प्रदर्शित करते हैं।

(५) उनका प्रमुख पात्र स्वयं ही अपने पतन का कारण बनता है किन्तु साथ ही उनका चित्रण बतलाता है कि भाज के सामाजिक व घन जीवन में सुख को दुलभ बना देते हैं। इनके नाटक समाज में व्यक्ति के दुःख का चित्रण करते हैं। पात्र सामाजिक दुःख का चित्रण करते हैं। पात्र सामाजिक दुःख में परवशता पूर्वक जबरन हमारा दिखाई देता है जहाँ वह केवल चिन्ता सकता है।

(६) इनके पात्र किसी वाद का प्रचार तो नहीं करने हैं किन्तु वे यथाथ वातावरण की सृष्टि अवश्य ही करते हैं। वे किसी उच्च वग का प्रतिनिधित्व नहीं करते हैं। एतदथ आलोचकों का मत है कि इनके नाटक शेक्सपीयर आदि के नाटकों के समान उच्च दुःखों का नाटक नहीं कहता सकते। इस पर ए० निकोल ने सत्य ही कहा है कि इनके नाटकों का बीने युग के भाष्य से परगना अनुचित है^१।

(७) गाल्सवर्दी के नाटकों में भावभूयता पायी जाती है। कभी कभी तो ये साधारण बौद्धिक स्तर से नीचे के दिखायी देते हैं। "लाम्पटीज" के पात्र इसके उदाहरण हैं—दोनों ही वग के प्रतिनिधियों को बड़ाई से चित्रित करना इसका प्रमाण है।

(८) इनके नाटकों में बौद्धिक आग्रह पाया जाता है। वे ऐंद्रिय नहीं बनते हैं। "स्ट्राइफ", "सिल्वरबॉक्स" और "लाम्पटीज" आदि इसके प्रमाण हैं। वे प्रकृतिवादी कलाकार हैं। मनोवैज्ञानिक चिंतने भी हैं ये यथातथ्य चित्रण में विश्वास करते हैं। इनके नाटकों में यह ध्वनित होता है कि प्रकृति एक प्रचंड और प्रबल शक्ति है जो मानव सुख दुःख के प्रति उदासीन है। मानव जब दुखी होता है एवं प्रकृति में सहानुभूति की आकांक्षा रखता है तब प्रकृति की उदासीनता दुष्टता में परिवर्तित हो जाती है। अतएव प्रकृति दुष्ट भी बन जाती है। इस दुष्टता की पराकाष्ठा के दर्शन तो तब होते हैं जब चन्द सत्कारुण्य व्यक्ति सामाजिक धार्मिक, राजनैतिक और नैतिक नियमों की सृष्टि कर अथ मनुष्यों की सहज स्वतंत्रता छीन लेते हैं। जब मनुष्य की प्राकृतिक या स्वाभाविक इच्छाओं का दमन किया जाता है और कृत्रिमता की महत्ता बढ़ जाती है तब जीवन और भी असह्य हो उठता है। इनके अनुसार मनुष्य की भूल प्रवृत्तियों को महत्त्व दिया जाना चाहिये न कि 'माया-लया, मंदिरों और सामाजिक रूढ़ियों को।

(९) गाल्सवर्दी के नाटकों में भाग्य का स्थान सामाजिक शक्तियों व नैतिक और राजनीतिक बंधनों ने ले लिया है। स्ट्राइफ के मजदूर नेता 'राबर्ट' और घनी

वग के प्रतिनिधि 'एनर्जी' दोनों ही दुप उठाते हैं। परिस्थितियों के कारण इनके नाटक त्रासमय होते हैं इसी हेतु इन्हें परिस्थितिवश दुखात (ट्रेजेडी ऑफ़ सिचुएशन) कहा जाता है।

(१०) ये न तो यौन समस्या को स्थान देते हैं और न सामाजिक समस्या में गंवावह (मेलोड्रामेटिक) घटनाओं का समावेश करते हैं^१। इन्होंने तो यथातथ्य चित्रण की महत्ता प्रदान की है। इनका बहाना गाम्भीर्य सामाजिकों की भातकित विये बिना नहीं रहता है। इस विवेचन से यह कहा जा सकता है कि गाल्सवर्थी ने सामाजिक बचन को हेय माना और उनकी निस्सारता का यथातथ्य चित्रण प्रस्तुत किया। इन्होंने सामाजिक शक्तियों को नायक का रूप दिया एवं खलनायक का बहिष्कार करते हुए सामाजिकों को अपना हल निकालने की स्वतन्त्रता दे दी। पात्रों का चरित्र चित्रण सागोपाग न किया जाकर रेखा चित्रण सा ही बन पड़ा है। गाम्भीर्य की प्रति, समस्याओं की विकरालता एवं रूढ़ियों के बचन के सामने पात्र दोनों से दिखायी देते हैं जो मानसिक संघर्ष से तो परिपूर्ण हैं किन्तु वस्तु में गतिहीनता या त्रियात्मकता के प्रभाव का कारण बनते हैं। ये नाटक यौन धारण से परे दिखायी देते हैं और प्रतिप्राकृतिक दृश्यों को भी कम ही स्थान देते हैं। एक शब्द में हम कह सकते हैं कि इनके नाटक बौद्धिक दृष्टि से सामाजिक द्वन्द्व का दृश्य प्रस्तुत करते हैं। इनके नाटकों में उपयुक्त विशेषताएँ तथा निम्नांकित दोष भी पाये जाते हैं।

दोष

इनके पात्रों का चरित्र चित्रण पूरणा प्राप्त नहीं करता है—पात्र रेखा चित्रण मात्र दिखायी देते हैं। नाटकों में क्रियात्मकता का भी ह्रास पाया जाता है^२।

निष्कर्ष

अतएव निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि गाल्सवर्थी ने सामाजिक बचनों को हेय माना और उनकी निस्सारता का यथातथ्य चित्रण प्रस्तुत किया। उन्होंने सामाजिक शक्तियों को नायक का स्थान दिया एवं खलनायक का बहिष्कार किया। उन्होंने सामाजिकों को अपना हल निकालने की स्वतन्त्रता दी। पात्रों का चरित्र चित्रण सागोपाग न होकर रेखा-चित्रण सा ही किया गया। गाम्भीर्य की प्रति समस्याओं की विकरालता एवं रूढ़ियों के बचन के सामने पात्र दोनों से दिखायी देते हैं जो मानसिक संघर्ष से पूर्ण हैं। इनके नाटक बौद्धिक दृष्टिकोण से सामाजिक द्वन्द्व प्रस्तुत करते हैं।

१ A police court case and a strike not as details of melodrama but as the material of serious drama unmingled with the sex interest —The 20th Century Theatre by F. Vernon, P 40

२ A Short History of English

थनाई शा और गाल्सवर्नी ने अंग्रेजी नाट्य साहित्य में जिस यथायथानी परम्परा को प्रोत्साहन दिया था उसका तीव्रतम रूप हम 'दी प्ले घाव नी र्थस्टनवल्ड' में दिखाई देता है। इसमें पुत्र पिता को मरा हुआ मग्न कर उस पर प्रहार कर देना है। ऐसे नाट्य सामाजिक के विपाद का कारण बनते हैं। इनमें विचारप्रवाह रोटी की समस्या प्राति वग-सघप प्रयवा अथ कोई दैनिक उत्पन्न या फिर प्रणम व्यापार का प्रमुगता दी जाती है। इन प्रकार ने यथायथानी नाट्य की प्रतिप्रिया भी हुई—अभिव्यजनावादी कलाकारों ने उत्त यथायवाद को दृष्ट जाना है।

अभिव्यजनावाद

जैसे तो अभिव्यजनावाद का जनक इटली का प्रसिद्ध विचारक त्रोचे माना जाता है¹ किंतु अंग्रेजी-नाट्य में इसकी जागरूक अवधारणा आधुनिक युग में हुई जिसमें आत्मविषयक वर्णन का आधिक्य पाया जाता है। इन कलाकारों ने यथाय-वाद की आलोचना करने हुए मानव की यंत्रों पर विजय घोषित करने का प्रयास किया है। वे पात्रों को सामाजिक शक्तियों का प्रतिनिधि बना देना चाहते हैं एक भावप्रकटीकरण के नूतन माध्यम की आकांक्षा रखते हैं। इस अभिव्यजनावादी शैली की पराकाष्ठा का रूप रूस में दिखाई देता है जहाँ 'न्यू साहित्यिक' (New Sahit'ichesk) द्वारा यंत्रों की प्रशंसा की जाती है। नार्वेजियन कलाकार स्टिडवग ने इस धारा को प्राणवित किया है। वे मनोविश्लेषण करते हैं और पात्रों के अन्तःकरण को सामाजिक के सम्मुख रख देते हैं। उनके पात्र वग प्रतिनिधि के रूप में सामने आते हैं जैसे पिता, पुत्र सफे-कपड़ों में एक पुरुष काले कपड़ों में एक युवती कलक और मास्टर आदि। ऐसे नाटकों में अद्भुत गानों एवं पद्यमय भाषा के प्रयोग को प्रोत्साहन दिया जाता है। सामूहिक भाषा और ध्वनि समूह भी इनकी विशेषता है। ये स्त्री स्वातन्त्र्य में विश्वास नहीं रखते हैं। अभिव्यजनावादी नाटककारों में जेम्स-जाम्सी का प्रमुख स्थान है।

जेम्स जोयसी ने समयएक्य का निर्वाह किया है। वे देशकाल और व्याकरण सम्बन्धी नियमों को अनुपयुक्त मानते हैं। उनका मत है कि मानव ही सब कार्यों की अन्तिम और निर्णायक कसौटी है। इन्होंने गीति नाट्यों का प्रवल समयन किया है और यह प्रतिपादित करने का सबल प्रयास किया है कि कविता ही नाटकों का

1, (क) त्रोचे एथेटिक्स पृ० ४१ से ४६, एवं उसकी भूमिका से ३० वीं सी एसेमेस

(ख) इस सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद हैं—दे लेखकृत "पारवात्य समीक्षा सास्त्र" त्रोचे का विवेचन।

स्वाभाविक माध्यम है^१। जिस प्रकार से अभिव्यजनावादी नाटककार आत्मविषयक विषय पर बल देते हैं उसी प्रकार से अस्तित्ववादी लेखक यह कहते हैं कि सत्य आत्मविषयक ही है।

अस्तित्ववाद

अस्तित्ववादी के अस्तित्व का कारण डेनिश लेखक कैंरे गाठ हैं।

वे मानते हैं कि विश्व में अपने से अधिक विश्वासपूर्ण रूप से अथ किसी भी व्यक्ति वस्तु या स्थान के बारे में नहीं कहा जा सकता है। इस श्रेणी के कलाकार सभी वस्तुओं का आत्मविषयक मूल्यांकन करते हैं। अपने भावों का प्रकट करने के लिए उन्हें प्रतीका का सहारा भी लेना पड़ता है। प्राधुनिक युग के प्रतीका द्वारा प्राकृतिक भावों को प्रदर्शित करने वाले नाटककारों में डब्ल्यू बी येट्स का प्रमुख स्थान है। आज के अंग्रेजी नाटका में विभिन्न सम व विषम प्रवृत्तियाँ प्राप्त होनी हैं।

प्राधुनिक अंग्रेजी नाटक विभिन्न प्रवृत्तियाँ

आधुनिककाल में आचरण सम्बन्धी सुपात नाटका की पुनरावृत्ति हुई—सौमरसेट मोम के नाटक इसके उदाहरण हैं। उनमें व्यंग्य, गहराई और गाम्भीर्य पाया जाता है जिनका आचरण सम्बन्धी सुपात नाटकों में अभाव पाया जाता है। आज भी नाटक का उद्देश्य मनोरंजन और उपदेश ही लिखाई देता है—आज उपदेश देने की दौड़िक विचार धारा प्रतिपादन करना कह सकते हैं। आज भी हम नाटक में मानसिक त्रुटि की आकांक्षा रखते हैं किन्तु समय की भाषा और परिस्थितियों के भेद से विचार प्रकट करने से माध्यम में—नाटकीय पद्धतियों में अंतर आ गया है।^२ प्राधुनिक नाटक यथार्थवाद के निकट चला गया है, वहाँ भावों का वहिष्कार किया गया है, किन्तु इतना वहिष्कार किया गया है कि नाटककार उक्त काम की ही भावना में बह गये हैं—भावना प्रधान नाटक लिख बैठे हैं। (आ का मन एण्ड सुपर मेन इसका ज्वलन्त उदाहरण है। इसा हेतु उनके नाटकों को सोद्देश्य और कल्पना भय नाटक कहते हैं।^३ जिनका उल्लेख यथास्थान किया जा चुका है।)

इस युग में काम प्रधान नाटक लेखकों में एच० जी० बाकर का प्रमुख स्थान है। इनका 'एननेट' एक काम प्रधान नाटक है जो विवाह समस्या पर प्रकाश डालते

1 Poetic Drama—by James Joyce

2 'The demands are the same but the circumstances have altered the media the ideals and the means of expression
A Nicoli—the British Drama P 372

3 Ibid P 330

हुए विवाह स्वातन्त्र्य की अनुमति देता है। 'मिसेज थारेस प्रोनेमन', 'नंदिता' और 'दीवेस्ट' आदि ऐसे ही नाटक हैं।

आज एक ओर जहाँ दृश्या और घना का शीघ्र परिवर्तन होता है वहाँ पतिपत्य नाटक अतीव सम्ये समय को चित्रित करते हैं बकटू मैथ्यूनुला इसका उदाहरण है। कुछ नाटक, नायक अथवा नायिका के पूरे जीवन को जन्म से मृत्यु तक, चित्रित करते हैं। सेंट जोन इसका सुंदर उदाहरण है। श्री सीने मुत्तुमात्मक नाटक (ट्रोजी-कॉमिडी) प्रमाण करते हैं जिनमें यथाथ चित्रण प्रस्तुत किया जाता है। स्विनबन ने भिन्न भिन्न सुंदर सवालों को शिथिलतापूर्वक जोड़ कर नाटक रचने का प्रयास किया है जिसे आलोचना ने सगम्य माना है।^१

कभी कभी तो आधुनिक नाटक प्रारम्भ होने से पूर्व ही समाप्त हो जाते हैं। इन्हें स्पाई नाटक (स्टेटिव ड्रामा) कहते हैं। उदाहरणार्थ, किसी की मृत्यु हो जाने के पश्चात् उसके परिवार का चित्रण किया जाता है। उदाहरण के लिये मैटर्लिक का 'दी इटीरियर इन्ट्रिग' है। इसमें दुपटना से बच कर मर जाने के कारण एक लड़की की मृत्यु हो जाती है और तब नाटक का प्रारम्भ होता है। यही क्यों "इन्ट्रिग" का तो नायक ही बाल" है। इसमें एक प्रमूता और नवजात शिशु स्तनावस्था में दिखाये जाते हैं। मृत्यु का आभास ध्वनिरोध के द्वारा दिया जाता है। कुटुम्ब में लोग वार्तालापमान दिखाई देते हैं किन्तु वे कठपुतलिया के से निर्जीव प्रतीत होते हैं—मृत्यु का भातक सब पर छाया हुआ रहता है। एम बटलिवित "दी ईगल हैज टू हैक्स गो ऐसा ही नाटक है। आज के नाटककार परम्परागत प्रवृत्तियों का निर्वाह करते हुए भी दिखाई देते हैं।

आधुनिक नाटक परम्परा निर्वाह

जोहन इरविन ने गाल्सवर्दी की यथाथ चित्रण वाली प्रवृत्ति का निर्वाह किया है। जनबलग और जोहन फगुसन इसके उदाहरण हैं। जेम्सबरी के नाटकों में राष्ट्रीय स्वभाव के अनुकूल हास्य और कल्पना का मिश्रण किया गया है। इनके नाटकों में शॉ के विस्तृत रण सवेतों की बाढ़ सी आ गई है। आज के नाटककार के सामने पुरातन नाट्य मण्डार और विभिन्न देशों के नाटक विद्यमान हैं। अतएव यह इधर उधर से उपयुक्त तत्त्व लेकर अपना नया नाटक लिख डालता है। उदाहरणार्थ जोहन मैसफिल्ड के नाटकों में उच्च कल्पना और शास्त्रीय पद्धतियों भाववेष और तक, रहस्य और यथाथ आदि का सम्मिश्रण पाया जाता है। आज पुरानी पद्धति को अपना कर भी नाटककार बहुधा उसे नवीन बताने का प्रयत्न करते हैं—आधुनिक

युग म नवानुता का आग्रह इतना बढ गया है कि पुरातन पद्धतिया विरोध रूप से पिछन युग का पद्धतिया को हथ और निम्न माना जाता है^१ ।

जबो प्रीम्टले प्राधुनिक युग के यथायथादो और मुदर बलानार है^२ । उनका 'एन इनरवन्मका'न इसका सागी है । इसम एक युवनी हर स्थान पर हुक् राय जान के कारण आत्म हत्या कर लेनी है । आज का नाटककार तो अन्तिम मुद क परवान् का चित्रण प्रस्तुत कर देना है^३ । यद्यपि प्राधुनिक अधिकांश अष्ट्रेजी नाटका म संगीत या बलिष्कार दिया जाता है, फिर भी यदावदा संगीत प्रधान मुवान नाटक प्राप्त हो ही जात हैं^४ । जब मायायत कलापक्ष को भावपक्ष के भारीत रखन की वान कही जाती है । जे इरविन का 'प्रिबी एण्टर प्राइज' और ई, विलियम्स का 'टुमयाम' आदि इनने उदाहरण हैं । फिर भी साधारणतया कलापक्ष को निवारन म बहुत थम किया जाता है । चलचित्रा द्वारा नाटकों को क्षति भी पहुँचाई गई है ।

चलचित्र और नाटक

चलचित्रा के कारण कई नाट्यगृह सिनमा बंद बन गए हैं किन्तु नाटक का महत्व फिर भी कम नहीं हुआ है । आज भी अभिनय स बहुत धनोपाजन किया जा रहा है^५ । नाट्याभिनय का इनसे इतनी हानि अवश्य दूद है कि अष्ट्रे अभिनेता चल चित्रा म चले जाते हैं । जब उनम से कभी कोई कलाकार पुन नाटक क्षेत्र म पदा-पण करता है तो उसका अतीव स्वागत किया जाता है । सरफिसिप रिचडसन और सर लारस आलिबर के नाट्य क्षेत्र म किए गए स्वागत हमारे कथन की पुष्टि करने हैं । चलचित्रा को पराजित करन के लिए नाटककारा ने उनकी कृत्रिमता और रंग सज्जा को भी अपमान का प्रयास किया है । ए स्ट्रीट सीन' जैसे नाटकों मे न्स आवागता की चरम सीमा दिगाई दती है । यह सब कुछ होते हुए भी आज का आलोचक गम्भीर नाटका के अभाव का अनुभव करता है^६ ।

1 दी मेकिंग आथ लि २८ (१) से० जे स्फोट ।

2 हेरोल्ड होवसन, दी विएटर, भूमिका, पृ० ६

3 (क) "कलकत्ता इन दी मोनिग" से० जी टी ब्लैकमूर ।

(ख) 'डाक एण्ड' ले एफ कर्मसिगटन ।

(ग) 'वल्स आथ दी एन'—ओकोमल

4 हेरोल्ड होवसन दी विएटर, भूमिका, पृ० ७ से ६ ।

5 होवसन दी विएटर भूमिका पृ० ७ से ६

■ What we really need my dear is a serious play that has to say The Theatre P 6

द्वितीय महायुद्ध के पश्चात् समझावादी और आपराण सम्बंधी नाटको में शिथिलता आ गई है। आज का नाटकशर पुनः एतिहासिक नाटका की ओर बढ़ रहा है। मेरी स्टुघाट में नौ विभिन्न युवा की कथाओं को एक मूल में विरोधा गया है। एक युवक अपने पुराने मित्र से कहता है कि उसकी पत्नी आय पुण्य से प्रेम करती है। इसी समय वह दृश्य बगल जाता है और दूसरा दृश्य मरी स्टाट को प्रदर्शित करता है जो कई व्यक्तियों को उनसे विक्षिप्त गुणों के कारण प्रेम करती है। आज ऐसे दृश्य नायक और सामाजिक होना ही महन कर लेने हैं। यदि शेक्सपीयर ही वस्तु का सफादन करते तो नाटक में हत्याओं की बहुलता पाई जाती। वस्तु।

आधुनिक अंग्रेजी नाटका में प्रवृत्तिवादी नाटको के विरुद्ध धार्मिक और ऐतिहासिक नाटक पुनर्जीवित हो उठे हैं एक गद्य नाटका का पढ़न गीति नाटका द्वारा किया जा रहा है। जोहन ड्रिंक वाटर और विलपोड वेक्स की रचनाएँ इसका प्रमाण हैं। उक्त नाटककारों ने गीतिनाट्यो और ऐतिहासिक नाटका में निरुद्ध सम्बंध स्थापित करने का प्रयास किया है। लेसलसएबरकोम्बी ने तो यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि कविता ही नाटको का प्रमुख व उपयुक्त माध्यम है। वे नाटको में गद्य को हेय और अवाछनीय मानते हैं। उनका मत है कि चरित्र-चित्रण भी कायम होना चाहिये। यहाँ काय से उनका तात्पर्य तुक्कदी मात्र से न होकर शाश्वत कविता से है। अतएव उन्होंने छंद को मानसिक व्यापार प्रदर्शन में बाधक माना है^१। ओदेन स्टेफेनस्पेन्डर एवं जस्टोफर फ्राई भी काव्य नाट्य के समर्थक हैं। यही नहीं आज तो अंग्रेजी नाटको का भविष्य गीति नाट्य पर ही आधारित माना जाता है^२।

गीति नाट्य

एलार्डिस निकल के अनुसार सन् १८६० से १९२० तक का काल गीति नाट्यकाल नाम से ही विभूषित किया जाना चाहिए। वैसे तो जे एस नोल्स^३ ने बहुत पहले काव्य नाट्य लिखने के प्रयास किए थे किन्तु उनमें कथा सफटन कष्ट साध्य प्रतीत होता था। उनके वर्जिनिस जैसे दुस्मान्त और दी ह्व बक जस सुखात नाटको में काय के नाम पर केवल तुक्कदी ही प्राप्त होती है। अतएव इनसे गीति नाट्य प्रचलन नहीं माना जाता है। सन् १८६० के पश्चात् गीतिनाट्य, प्रवृत्तिवादी नाटको के विरुद्ध स्वाभाविकता पर बल देते हुए उठ खड़े हुए। जहाँ प्रवृत्तिवादी

१ देखिए निबंध दी फक्शन ऑव पोइट्री इन ड्रामा ट्वन्टीयथ सेंचुरी एलेज।

२ ए निकल दी ब्रिटिश ड्रामा मूविका।

३ १७८४ से १८६२

कलाकार जीवन के यथातथ्य चित्रण पर बल देते थे व प्राकृतिक जीवन की महानता प्रकट करते हुए सामाजिक बन्धनों को हथकड़ी बनाते थे, वहाँ भेदरहित ने इसके विरुद्ध गीति नाट्य का अनायास। इंग्लैंड में डब्ल्यू. बी. मैटस ने इस धारा को समर्थ बनाया। य. जापान के 'नो' नाटका से भी प्रभावित हुए हैं। इन्होंने प्रगीतात्मक काव्यात्मक एवं प्रगीतात्मक नाटक लिखे हैं जिनमें नाटकीयता से अधिक काव्यात्मकता पाई जाती है। इनके नाटका में कल्पनामय मौल्य और रहस्यात्मकता का अधिक्य रहता है। इनमें यथाय और आध्यात्मिक समन्वय पाया जाता है। काव्यात्मकता का अधिक्य के कारण इनका अभिनय दुर्लभ हो जाता है अनन्वय आनाचका का कहना है कि ये नाटक पढ़ने के लिये लिखी हुई कविताभा के से प्रतीत होने हैं^२। इनके नाटकों में प्राप्य कल्पनातिरिक्त का कारण इनका कैटिड महित्य के प्रति आकर्षण प्रतीत होता है। इन्होंने अपने नाटकों में म्बलित और स्वर्णिम वातावरण प्रस्तुत करने के प्रयास किए हैं।

ऐसा ही कल्पनायुक्त सौन्दर्य सीज के गीति नाटका में पाया जाता है। इनके 'राइस टू दी सी' में समुद्र भी एक पात्र बन गया है। इनके नाटका में अतद्बद्ध भी पाया जाता है। दी बल आब दी सेटम के द्वारा यह प्रतिपादित किया गया है कि आशा और कल्पना युक्त अन्वय मानसिक समन्वय पूर्ण प्रकाश से श्रेष्ठतर है^३। यह कल्पना और यथाय के समन्वय को चित्रित करता है। इनके नाटका में व्यंग्य चटुहास उपहास और काव्य विद्यमान रहते हैं^४। जादूमय वातावरण दुर्लभ घटनाओं और निम्न हास्य को इन्होंने अपने नाटका में स्थान दिया है। आधुनिक युग के प्रमुख आलोचक और कवि टी. एस. इलियट एवं एवरब्राय भी गीति नाटका के प्रबल समर्थक हैं। वे अपने नाट्यकृतियाँ और आलोचनात्मक उत्तियाँ द्वारा इसे बल प्रदान करते हैं। गीति नाटका के समान अंग्रेजी में एकाकी नाटकों का भी आवश्यक स्थान है।

एकाकी नाटक

अंग्रेजी एकाकी नाटकों का विकास बताते हुए उनका सम्बन्ध दशवी शताब्दी

- 1 एलाइस निक्सन, दी ब्रिटिश ड्रामा, गीतिनाट्य विवेचन, पृ १३०, १३८, २००
- 2 A R Reade—the Main currents in Mod Litt. P 40 to 50
- 3 Darkness with visions and hope is better than light with mental bitterness —A Nicoll—The British Drama—Discussion of Imaginative Drama
- 4 Satire sardonic humour and irony poetry is seldom absent —A R Reade—Main currents in P 51

कलाकार जाति के यथानुसृत चित्रण पर बन देते थे व प्राकृतिक जीवन की महानता प्रकट करते हुए सामाजिक दमन को हथ बतते थे, वहाँ मटरनिक ने इसके विरुद्ध गीति नृत्य का प्रयोग किया। उन्होंने मटरनिक की येटन ने इस धारा का संचालन बनाया। य जापान के नौ नाटकों से भी प्रभावित हुए हैं^१। इन्होंने प्रगीतात्मक कालात्मक एवं प्रतीकात्मक नाटक लिखे हैं जिनमें नाटकीयता से अधिक कालात्मकता पाई जाती है। इनके नाटकों में कल्पनामय मौल्य और रहस्यात्मकता का आश्रित रहता है। इनमें यथाय और आध्यात्मिक समन्वय पाया जाता है। कालात्मकता के आश्रित के कारण इनका अभिनय दुर्लभ हो जाता है अतएव आलोचना का कहना है कि ये नाटक पढ़ने के लिये लिखी हुई कविताएँ हैं जिनमें प्रतीक होते हैं^२। इनके नाटकों में प्राचीन कल्पनाविशेष का कारण इनका काल्पनिक माहिय के प्रति आकर्षण प्रतीत होता है। उन्होंने अपने नाटकों में स्वप्नित और स्वर्णिम वातावरण प्रस्तुत करने के प्रयास किए हैं।

एसा ही कल्पनायुक्त सौंदर्य सौज के गीति नाटकों में पाया जाता है। इनके 'रादम दू दी सी' में समुद्र भी एक पात्र बन गया है। इनके नाटकों में अनेक-अनेक भी पाया जाता है। 'दी वन आव दी मे-टम' के द्वारा यह प्रतिपादित किया गया है कि भाषा और कल्पना युक्त अक्षरकार मानसिक असंतोष पूर्ण प्रकाश से व्योम्नित है^३। यह कल्पना और यथाय के समय का चित्रित करता है। इनके नाटकों में ध्वनि-वदुःख उपहास और काल्य विद्यमान रहते हैं^४। जादूमय वातावरण दुःखद घटनाओं और निम्न हास्य का इन्होंने अपने नाटकों में स्थान दिया है। आधुनिक युग के प्रमुख आलोचक और कवि टी एम इलियट एवं एवरनम्व भी गीति नाटकों के प्रबल समर्थक हैं। वे अपनी नाट्यकृतियाँ और आलोचनात्मक उक्तिों द्वारा इसे बल प्रदान करते हैं। गीति नाटकों के समान अंग्रेजी में एकाकी नाटकों का भी आदरणीय स्थान है।

एकाकी नाटक

अंग्रेजी एकाकी नाटकों का विकास बताते हुए उनका सम्बन्ध दावी जाता है

- 1 एलाइस निकल, दी ब्रिटिश ड्रामा, गीतिनाट्य विवेचन, पृ १३०, १३८, २००
- 2 A R Reade—the Main currents in Mod Litt. P 40 to 50
- 3 Darkness with visions and hope is better than light with mental bitterness —A Nicoll—The British Drama—Discussion of Imaginative Drama
- 4 Satire sardonic humour and irony poetry is seldom absent —A R Reade—Main currents in Mod Litt. P ८१

॥ प्रपन्नि रहस्याम्बर धारि त्रिंशत्पत्रा सम्यानि विना ताता है ॥ ३ ॥
 सोनहरीं शताब्दी की इन्तज़ूदा घोर उग्रमन व मातङ्ग विमल
 एवं उग्रोमयी शताब्दी व नटोरेजम ग दारा उपाति मानी जा ॥ है । डब्बू
 डब्बू जयका बरका वना इह भिन्न म्य प्रणा वना म समय हुआ ।
 बीसवीं शताब्दी व तीस शताब्दी तक व भ्रष्ट जी व एकांकी नाट्य की प्रवस्था शाव-
 नीय हो रही । उस समय तक एकांकीगारा का बहुत निश्चयाहित किया गया था ।
 तब तक एकांकी प्रणय का शुष्कालमन वाय और व्यय समय नष्ट करना माना गया
 था^१ । इस बात को पुष्टता और प्रोढ़ता प्रणा वरा का थोड़े इन्की और अमरिका
 के कलाकारों व आलोचकों का ही है । एकांकी ने हरतन अन्तर की घोरणा इटली
 के 'कामिडिया डेल फार्सी' म की गई थी । अमरिका म पर्सिवल वाइड न एकांकी
 आलोचना की प्रथम पुस्तक दी नाप्टममैनशिप धाय वन एकट प्लेज की रचना
 की^२ । तत्पश्चात् इन्ड म भी ज डब्बू मरियट आदि न एकांकी हरतन प्रस्तुत
 किये हैं । अमेजी एकांकिया की निम्नारिन विषयाएँ उल्लेखनीय हैं ।

अमेजी एकांकिया म उपरोपक प्राप्त होत हैं^३ । इनम समाध चित्रण निमित्त

- 1 Mr Hampden says - The short continuous play with an approach to the artistic unity is not a new thing It may be one of the oldest forms of drama for short farcical plays appear to have developed independently in ancient Greece and Italy The earliest English plays mysteries and miracle plays and interludes of the Middle ages were nearly all plays in one Act As quoted by J N Munda in A critical Guide to one Act plays P 1
- 2 The 20th Century Theatre by F Vernon P 90 to 100
- 3 Ibid, Page 90 to 96
- 4 Ibid Page 89
- 5 (a) The Makers of dreams
A fantasy in one Act
by Olphant Down
- (b) The little man
A farcical Morality in three scenes
by John Galsworthy
- (c) A Night at an inn
A play in One Act
by Lord Dunsany
- (d) Campbell of Kilmhor (e) The Grand Cham = Diamond
A play in One Act A play in One Act
by J A Ferguson by Alan Monkhouse
- (f) Some times these headings are quite symbolic e g --
X=O

भाषा भूत भा दलवाया जाना है^१ ।

एकलकलओ म एम रग मनेन भू प्राप्न हात हैं जो पठन सामग्री ही होते हैं—जो पाठक की दृष्टलनय पर रख कर ललले गए प्रतीन हान हैं^२ । यहा यह उन्नतनीय है कल सवन एम रग सक्त प्राप्न हात हा एसी बात नही ह । कभी कभी रग सकेता द्वारा प्रभावोपादकता उत्पन्न करने के भी प्रयास कलए जात हैं । बी नेक्स आव डीम्स का अन्तलम रग सकेत इसका उदाहरण है^३ ।

आज का एकलकीकार नलत नवीन प्रयोग करन भ भगन रहता है । हेगलड वलग हाउम के एकलकी इसक प्रमाण हैं । वे अपन पाशा म जीवन भरने का अथक परलथम करते हैं^४ । अंग्रेजी एकलकलया म उनकी सन्पता के अनुकूल प्रणय—वलत्र माललगन, बुम्बन और अय एने ही व्यापार पाए जाते ह जो भारतीय दृष्टल से

- 1 English man (paying) Thanks (to his wife in an Oxford voice) Sugar ? P 111 (The littleman by Galsworthy)

German (Shrugging) Tolstoi is sentimentalisc P 113 The little man

Official—Sie haben einen Ruben gestohlen

Dies Ist nicht Ihr G pack—pay P 125

Similarly Miss Perkins —

Eraps I know more than you think
(The Grand Cham s Diamond)
O A P T Ist P 178

Harold Brighthouse has completely changed the language in Love some like He has made the following changes —

Tha—Thee maself—my elf workus—workhouse Dunno
Donot know Allays Always etc

- 2 x x x was it a dream or wasn't it ? He (Philip) will never be quite certain —The Boy comes home—by A A Milne—One Act plays of today—1st Series—P 35
- 3 The lamp on the hood of the chimney pee- has burned down leaving only the red glow from the fire upon their faces as the curtain whispers down to hid- them
- 4 x x x h. is most fascinated by human nature and aims always at making his characters live One Act plays of today I reface P 33-50

अनुपयुक्त हैं^१। वहाँ तो नन्व चित्रण प्रस्तुत करने वाले कलाकार उत्तम माने जाते हैं^२। गान्जवर्गी यथायवादी चित्रण प्रस्तुत कर युग के दोषों को प्रशंशित करते हैं। वे वस्तु प्रतिपादन में तन्मय रह कर पात्रों के साथ 'यात्रा' करते हैं जो उनके नाटकों में प्रभावाविवेक का कारण बनता है। उनकी कलात्मक तटस्थ शक्ती और स्वाभाविकता नाटकों को आनन्दक बना देती है। कल्पित नाटककार ऐतिहासिक तथ्या पर भी धन देते हैं। जोहन् ड्रिग्वाटर के एकाकी हमरे प्रमाण हैं। इनके नाटकों को पुनर्स्थापनाशक्तीन नाटक कहते हैं क्योंकि उनमें इतिहास को पुनः सजीव किया जाता है। उन नाटकों में तत्कालीन ऐतिहासिक शब्दों का प्राचुर्य भी पाया जाता है।

अग्रजों एकाकी जिज्ञासा का उद्दीप्त करते हैं। जे ए फायुसन के नाटक जिज्ञासा जाग्रत करने में सफल होते हैं। इसी प्रकार से वे सोचने का आग्रह करते हैं। ए माक हाउस के नाटक इसमें उदाहरण हैं। अग्रजों में उपमाओं को नाटकों में परिणत करने की परिपाटी भी प्रचलित है। बरीशाप (मिम थो लिव कानवविर-चिन), वेनीटीकेयर के बाटमू अभ्यासों पर आधृत है। ऐसे नाटकों में उपमाओं से पात्रों का विवरण भी दिया जाता है^३।

आधुनिक अग्रजों एकाकियों में चरित्र-चित्रण पर अधिक ध्यान दिया जाता है। यथा "ली ग्राड चमस डाइमण्ड" में कथा का एक हीरे के प्राप्त होना व लो जाने की ही है किन्तु पात्रों का चित्रण और परिस्थितियों का प्रशसन सुन्दर बन पड़ा है। कभी कभी पात्र परिचय के साथ अभिनय और निर्देशन के नाम के साथ यह भी

- 1 (a) Hellen — "Do you want followers Sasan ?"
Husan — No Miss I don't Not followers One follower
at a time s enough for a woman Followers
by H Brighthouse—Ibid P 42

- (b) Manufacturer — And every time he (lover of Pirrettee)
speaks do you feel little chub by hands
on your breast and face

Pirrettee — (Frequently) Yes Oh yes that's just it The
makers of dreams by olphant Down Ibid P 95,

- 2 He (A Bennett) is famous for his minute knowledge of hu
man nature and for his skill in laying bare all that is best and
worst in character he describes — Ibid P 58

- 3 One Act Plays of Today 1st Series P 222

प्राप्त होता है कि नाटक अमुक स्थान पर प्रथम बार अभिनीत हुआ था^१ २ ।

अंग्रेजी एकांकियां म यत्रतः भारतीय अभिनेता^३ जैसी व अतः म गीत देने की^४ पद्धति के भी दशन होने हैं ।

इन एकांकियों से हमें एक प्रमुख लाभ यह भी है कि इनके माध्यम से हिंदी वाले यूरोप के विभिन्न देशों के एकांकियों से परिचित हो जाते हैं । पर्सिवल वाइल्ड की अंग्रेजी का पुस्तक कटम्परेरी वन एकट प्लेज फ्रॉम नाटन कट्टीज, हमका ज्वलंत उदाहरण है । इसके माध्यम से हम अमेरिका, जर्मनी, फ्रांस, रूस आयरलैंड और हंगरी आदि के एकांकियों का परिचय प्राप्त हो जाता है ।

निष्कर्ष

उपयुक्त विवेचन के पश्चात् हम कह सकते हैं कि धार्मिक युग के नाटककार नवीनता और मौलिकता के दृष्टिकोण हैं । आज नाट्य क्षेत्र में विभिन्न प्रयोग किए जाते हैं । 'हृष्टरातन वस्तु को हेय और निन्दनीय माना जाता है ।' इस कथन में चाहे अत्युक्ति का अंश विद्यमान हो किन्तु आज के युग को प्रयोगवादी युग (जिसमें मौलिकता और नवीनता का प्रबल आग्रह विद्यमान है) कह देना सत्यका सबसे बड़ा समर्थन

- 1 This play was first produced by Mr Owen Nares at the Victoria Palace Theatre London on September 9 1918 with the following cast —
Philip-Owen Nares
Uncle James-Tom Reynolds
Aunt Emily-Dorothy Radford
Mary-Adah Dick etc
The Boy comes home by A A Milne
- 2 Also see Campbell of Kilmhor by J A Ferguson
- 3 Gardner —I will by Jove Miss Fevershym you're a good short Adrian is going to storm the castle today
Christine —Adrian (A Knock)
Adrian —Since you command it I enter
The step mother by A Bennett
One Act Plays of Today 1st Series P 74
- 4 Baby don't wait for the moon
The stairs of the sky are so steep
and the mellow musical June
Is waiting to kiss you to sleep
The makers of dreams—last song by O Down-
- 5 Outstanding characteristic of our age is the admiration of novelty.—Anything Victorian is to be hated. The ...
Chapter 28 (i)

करना ही होगा। जिस प्रकार आज कविता में पुरातन मिथ्याता का हनन किया जाता है^१ वैसे ही नाट्य भी स्वच्छता का इच्छुक है। आज की धारणा है —
 बहिष्कार करो न किसी का
 तिरस्त्र है न कुछ भी
 यही है चहुँपौर बुद्धि य। २

१ श्रीर तो श्रीर लेखन शाली में भी परिवर्तन

Litt Chap 28 (1)
 Sparrow in the cobbled street
 Little Sparrow round and Sweet
 Chaucer's bird—

Or if a leaf
 Sparkle among leaves among the
 Sea on Strangers Child by G
 Poetry Nov 1960

2 Reject no one and
 Debase nothing
 This is all around
 Intellect,
 Poetry Nov 1960

उपसंहार

संस्कृत नाटका की उत्पत्ति और उनके विकास के सम्बन्ध में दैविक कथा प्रस्तुत की जाती है। प्रारम्भ में यूनानी नाटका का सम्बन्ध भी देवी-देवताओं से जोड़ा गया। भारतीय नाटका की उत्पत्ति के सम्बन्ध में यह कहा जाता है कि, देवताओं ने भी उनके विकास में सहयोग दिया, किन्तु यूनानी नाटक, देवी देवताओं को प्रसन्न करने के उपकरण ही रहे। भरत ने नाट्यशास्त्र में नाटक का उद्देश्य निम्नांकित बताया है —

‘दुःखासर्त्तानां थमासर्त्तानां शाकासर्त्तानां तपस्विनाम् ।

विभ्रामजननं लोके नाट्यमतेद् भविष्यति ॥’

अर्थात् नाटक दुःख से, श्रम से और शोक से पीड़ित व्यक्तियों को सुख प्रदान करने का साधन होगा। पाश्चात्य विचारक भरतू ने “इमीटेशन इज एन आर्ट” — अनुकरण (ही) कला है घोषित किया। अंग्रेजी नाटकों के विकास में गिरजाघर एवं धार्मिक-नैतिक कथाओं का विशेष हाथ रहा। संस्कृत साहित्य में नाटकों की विस्तृत आलोचना की गई। नाट्यशास्त्र, दशरूपक और नाट्यरूपण आदि ग्रंथ नाटका के विवरण-विश्लेषण से सम्बद्ध हैं। यूनानी दार्शनिक भरतू ने काव्यशास्त्र में नाटका की विशद विवेचना की है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि आकार में काव्यशास्त्र (भरतू द्वारा), नाट्यशास्त्र (भरत विरचित) से छोटा है एवं काव्यशास्त्र में नाटकों के अतिरिक्त महाकाव्यादि भी विवेचन के विषय रहे हैं। अंग्रेजी साहित्य में सातहवीं शताब्दी तक शेक्सपीयर और उसके सहयोगियों ने महत्त्वपूर्ण नाटक तो लिखे किन्तु तब तक नाट्यालोचन का अभाव ही रहा। शेक्सपीयर ने यूनानी शास्त्रीय और लोकनाट्य परम्पराओं का सुखद सम्मिश्रण किया। तत्पश्चात् बेंजामिन ने नाट्यालोचन का जागरूक प्रयास किया। इस प्रकार हम भवते हैं कि परिणाम और कालक्रम की दृष्टि से यूनानी नाटकों का विवेचन संस्कृत नाटकों के विवेचन जितना विस्तृत नहीं है। अंग्रेजी नाट्यालोचन का तो प्रारम्भ ही एलिजाबेथ के काल से माना जा सकता है।

कथावस्तु के विवेचन में संस्कृत नाटककारों ने काम व्यापार की अवस्थाओं, संधियों और भय प्रकृतियों के नियम-उपनियम प्रणत किए किन्तु अंग्रेजी कथानक केवल कामव्यापार की अवस्थाओं का ही विवेचन प्रस्तुत करता है। वहाँ ‘संधि पंचक’ का अभाव है। संस्कृत नाटकों में सैद्धान्तिक रूप से पतावा-प्रकरी का विवेचन किया गया—प्रासंगिक वस्तु को महत्त्व दिया गया। अंग्रेजी नाटका में ‘श्रीन’

करना ही होगा। जिस प्रकार आज नवित्ता में पुरातन मिथान्ता का हनन किया जाता है^१ वैसे ही नाट्य भी स्वच्छता का इच्छुक है। आज की धारणा है —

‘बहिष्कार करा न किसी का
निरस्तुत है न कुछ भी
यही है चहुँपोर वृद्धि न।’^२

-
- 1 और तो और लेखन शैली में भी परिवर्तन किया गया है। उदाहरणार्थ —

Litt Chap 28 (i)
Sparrow in the cobbled street
Little Sparrow round and Sweet
Chaucer's bird—

Or if a leaf
Sparkle among leaves among the
Seasons — Strangers Child by George Oppen ,
Poetry Nov 1960

- 2 Reject no one and
Debase nothing
Thus in all around
Intellect, Poetry Nov 1960

उपसंहार

संस्कृत नाटका की उत्पत्ति और उनके विकास के सम्बन्ध में दैविक कथा प्रस्तुत की जाती है। प्रारम्भ में यूनानी नाटका का सम्बन्ध भी देवी-देवताओं से जोड़ा गया। भारतीय नाटका की उत्पत्ति के सम्बन्ध में यह कहा जाता है कि, देवताओं ने भी उनके विकास में सहयोग दिया, किन्तु यूनानी नाटक, देवी-देवताओं को प्रसन्न करने के उपकरण ही रहा। भरत ने नाट्यशास्त्र में नाटक का उद्देश्य निम्नांकित बताया है —

‘दुःखात्तानां श्रमार्तानां शोकार्तानां तपस्विनाम् ।

विश्रामजननं लाप्ते नाट्यमतद् भविष्यति ॥”

अर्थात् नाटक दुःख से, श्रम से और शोक से पीड़ित व्यक्तियों को सुख प्रदान करने का साधन होगा। पाश्चात्य विचारक भरतू ने “इमीटेशन इव एन आर्ट — अनुकरण (ही) कहा है। घोषित किया। अंग्रेजी नाटका के विकास में गिरजाघर एवं धार्मिक-नतिक कथाओं का विशेष हाथ रहा। संस्कृत साहित्य में नाटकों की विस्तृत आलोचना की गई। नाट्यशास्त्र दशरूपक और नाट्यरूपण आदि ग्रन्थ नाटका के विवेचन-विश्लेषण से सम्बद्ध हैं। यूनानी दार्शनिक भरतू ने नाट्यशास्त्र में नाटका की विमर्श विवेचना की है। यहाँ यह उल्लेखनीय है कि आचार्य में काव्यशास्त्र (भरतू द्वारा), नाट्यशास्त्र (भरत विरचित) से छोटा है एवं काव्यशास्त्र में नाटकों के प्रतिरिक्त महाकाव्यादि भी विवेचन के विषय रहे हैं। अंग्रेजी साहित्य में सोलहवीं शताब्दी तक शेक्सपीयर और उसके सहायोगियों ने महत्त्वपूर्ण नाटक तो लिखे किन्तु तब तक नाट्यालोचन का अभाव ही रहा। शेक्सपीयर ने यूनानी गाम्भीर्य और लोकनाट्य परम्पराओं का सुन्दर सम्मिश्रण किया। तत्पश्चात् बैनजामिन ने नाट्यालोचन का आगमक प्रयास किया। इस प्रकार हम देखते हैं कि परिणाम और कालक्रम का दृष्टि से यूनानी नाटका का विवेचन सम्पूर्ण नाटका के विवेचन जितना विस्तृत नहीं है। अंग्रेजी नाट्यालोचन का तो प्रारम्भ ही एलिजाबेथ के काल में माना जा सकता है।

कपावस्तु के विवेचन में संस्कृत नाटककारों ने काव्य व्यापार की अवस्थाओं सधिया और अन्य प्रवृत्तियों के नियम-अपनियम प्रदान किए किन्तु अंग्रेजी कपावस्तु केवल काव्यव्यापार की अवस्थाओं का ही विवेचन प्रस्तुत करता है। वहाँ ‘मिथि पक्ष’ का अभाव है। संस्कृत नाटका में मञ्चान्वित रूप में पतावा-प्रकटी का विवेचन किया गया—प्रासंगिक वस्तु को महत्त्व दिया गया। अंग्रेजी नाटकों में ‘मीन

ने दोहरी वस्तु प्रदान तो की किन्तु सद्भातिव दृष्टि से कई समालोचना ने उसे हेय बताया फिर भी इतना तो स्पष्ट है कि अंग्रेजी नाटका में सद्भातिव दृष्टि से दोहरी वस्तु का उतना महत्त्व नहीं मिला जितना कि भारतीय नाट्यशास्त्र में पताका प्रकरी को मिला। यूनानी नाटकों में 'सक्लन त्रय' द्वारा स्वाभाविकता की रक्षा की गई। सस्कृत नाटका की रगमच की इतनी विशद् और सुव्यवस्थित व्यवस्था प्राप्त थी कि, सक्लनत्रय के अभाव में भी वही वास्तविकता की रक्षा हो जाती थी। यूनानी नाटकों में सक्लनत्रय का निर्वाह आवश्यक समझा जाता था। अंग्रेजी नाटकों में इसकी अवहेलना की गई।

नायक की दृष्टि से सस्कृत नाट्यशास्त्र में विस्तृत विवेचन किया गया और नायिका के तो और भी अधिक भेदोपभेद किए गए। नायक नायिका की भाषा और उनके गुणों पर विशेष बल दिया गया। नतिरू-सांस्कृतिक विघटन न होने पाए इसका पूरा ध्यान रखा गया। अंग्रेजी नाटकों में पात्रों की ऐसी विशद् समालोचना नहीं हो पायी। सस्कृत में कई पात्रों के नामकरण सम्बन्धी नियम भी मिलते हैं। अंग्रेजी के कई नाटका में पात्रों की प्रकृति के अनुकूल पात्रों के नाम रखे गए। यथा, धनजोनसन के 'फॉक्स' और अन्य पात्र।

वहनों की आवश्यकता नहीं कि रस और साधारणीकरण की व्याख्या भारतीय साहित्य की मौलिक मायता है। अंग्रेजी में तो रस के पर्यायवाची शब्द का भी अभाव है। यूनानी नाटका का कैथारसिस का सिद्धान्त भारतीय साधारणीकरण के सिद्धांत से तुलनीय है।

हास्य रस की सृष्टि के लिए यहाँ विदूषक की स्थापना की गई। अंग्रेजी में हसोड और कामिक पात्र को 'क्लाउन' या 'फूल' कहा गया। फिर भी दोनों के विवेचन प्रदर्शन में अंतर रहा है। भारतीय विदूषक के जन्म जाति, बुद्धि व्यापार और मानसिक स्तर का अवलोकनपूर्ण विवेचन किया गया है।

अवो, अवावतारा, गर्भवि, मूक्य, कयोद्धात प्रस्तावना और नादी पाठ का विवेचन सस्कृत साहित्य में विस्तृत रूप से किया गया। अंग्रेजी में अर्घोपनेपन जस प्रयोग तो मिलते हैं, किन्तु उनका नाममात्र शास्त्रीय समयन नहीं किया गया है।

भाषा-शली के सम्बन्ध में सस्कृत नाट्यशास्त्र में एक निश्चिन् प्रणाली प्रतिपात्ति की गई। राजा राज महिषी मंत्री विदूषक और अन्य पात्रों की भाषा निश्चिन् सी कर दी गई थी। अंग्रेजी नाटका में ऐसा नहीं है। वहाँ स्वाभाविकता की रक्षा के लिए नाट्यकार किसी भी पात्र से किसी भी 'डाइरेक्ट' अथवा भाषा उपाभाषा का प्रयोग करवा सक्ता है। भारतीय शास्त्रवत्तामा न शैली को भी विभिन्न भेदों में बाटा है। भाग के रीति इनके ही पर्यायवाची हैं। अंग्रेजी में 'स्टाइन ड्रट दी मै' पर बल दिया गया। यही क्या शेक्सपीयर ने अपनी शैली से विभिन्न स्तरीय भाषा

जिन्को का आर्कषित किया तो बर्नाड शॉ ने सभी क्षेत्रों के व्यक्तियों को सोचने के लिए बाध्य किया, उन्हें अपने 'यंग' का लक्ष्य बनाया। इस प्रकार अग्रंजी नाटका की शली नाटककारों पर अधिक निभर करती है—संज्ञात्मक विवेचन पर कम। फलतः संस्कृत नाटको में काव्यत्व, सम्बोधन, वक्तियों और भाषा प्रयोग का जैसा संज्ञात्मक विवेचन हुआ है, वैसा अग्रंजी नाटका में नहीं।

दोनों ही नाटको का उद्देश्य बहुत सीमा तक मनोरंजन और उपदेश रहा है। किन्तु भारतीय नाटककारों ने अतः की दृष्टि से केवल सुखात नाटको की ही व्यवस्था प्रदान की है जबकि अग्रंजी नाटका में दुखात भावना को अधिक महत्त्व दिया गया है। वहाँ सुख दुखारमक नाटक भी सामने आए। आधुनिक अग्रंजी नाटककार विचारोद्बलन और मानसिक उद्वेग उत्पन्न करना भी अपना उद्देश्य मानता है।

इस प्रकार निष्कर्षतः कहा जा सकता है कि संस्कृत नाटका में लक्षण प्रथा का महत्त्वपूर्ण स्थान दिया जाना था। यहाँ वस्तु नेता और रस की दृष्टि से नियम निर्धारित किए गए थे और सुखात नाटको की ही व्यवस्था की गई थी। अत्र विभाजन भाषा-प्रयोग, विदूषक और वक्तियों प्रवक्तियों आदि की दृष्टि से संस्कृत नाटका का सूक्ष्म विवेचन किया गया था। रस परिभाषा और रसोद्भेद यहाँ के नाटका की अपनी विशेषताएँ हैं। अतएव विदेशियों ने भी इसकी मुक्त कण्ठ प्रशंसा की है कि संस्कृत नाटका में परकीया को नायिका का स्थान नहीं दिया गया है जबकि अग्रंजी के कई नाटका में परकीया नायिकाएँ दिखाई देती हैं।

अग्रंजी नाटका में यूनानी नाट्य लक्षणा के आधार पर व्यावहारिकता, मनोरंजन और स्वाभाविकता को महत्त्व दिया। अग्रंजी में कृति और कृतिकार की प्रयोगात्मक समालोचना प्रमुख रही। संस्कृत में सामाजिकों की दृष्टि पथ पर रखा गया और संज्ञात्मक-शास्त्रीय नियमों का बाहुल्य रहा। संस्कृत में नाटका के प्रमुख तत्त्व माने गए—वस्तु नेता और रस। अग्रंजी नाटका के तत्त्व हैं—कथानक पात्र चरित्र-चित्रण कथापर्वण भाषा शली देशकाल चित्रण एवं उद्देश्य।

अग्रंजी भाषा आधुनिक भाषा है। अतएव इसमें नाटको पर वैज्ञानिक और बौद्धिक प्रभाव दिखाई देता है। इसमें रेडियो नाटक, फीचर और रिपातार्ज जैसे नाटकीय रूप प्राप्त होते हैं। फलतः जहाँ आधुनिक अग्रंजी नाटका में नियम धात्र्य और अत्राय को हेतु समझा जाता है वहाँ इन वैज्ञानिक पद्धतियों का 'स्वगत' को पूरित स्वाभाविक बना दिया है। संस्कृत में स्वगत भाषण संवादों का अन्तर्गत ही आते हैं। अतएव यह स्पष्ट हो जाना है कि संस्कृत और अग्रंजी नाट्यविधायें दूसरों की पूरक हैं और इन दोनों ही नाट्य लक्षणा का दशकालानुसार चलन से निरन्तर स्पष्टणीय साहित्य गृहण हो सकता है।

सहायक ग्रंथ-सूची

- | | |
|---------------------------------------|------------------------|
| १ अथर्ववेद | कौटिल्य |
| २ अथर्शास्त्र | पाणिनि |
| ३ अष्टाध्यायी | टी० गणपति शास्त्री (स) |
| ४ अनन्त शयन ग्रंथालय | कालिदास |
| ५ अभिज्ञान शाकुन्तलम् | अभिनव गुप्त |
| ६ अभिनव भारती | न० विश्वेश्वर |
| ७ अभिनव दण्ड | |
| ८ अग्नि पुराण | |
| ९ आबिटर डिक्टा | |
| १० अम्बपाली | |
| ११ इंग्लिश ड्रामा | रामवक्ष बेनीपुरी |
| १२ इंग्लिश ड्रामेटिजी | डा० कमिलोपिलिज्जी |
| १३ इण्डियन स्टेज (जिल्द १ २), | डा० सी० के० चम्पम |
| १४ इण्डोडक्शन टू साहित्य दण्ड | डा० दास गुप्त |
| १५ ए हिस्ट्री भाव सङ्ग्रह लिटरेचर | पी० बी० काण |
| १६ ए हिस्ट्री भाव सङ्ग्रह लिटरेचर | लिखी एव वजामिया |
| १७ ए शाट हिस्ट्री भाव विलिंग लिटरेचर | ए० ए० मकडोनाल्ड |
| १८ ए शाट हिस्ट्री भाव लिटरेरी विटिमिम | वी० आइ फार इवस |
| | विलियम० व विमनाट ज भार |
| | एव विनय ब्रुक्म |
| १९ एलिजाबेथन लिटरेचर | डा० सन्तपरी |
| २० एनमाइकनीशिया विटिमिका | डॉ० वाड (म०) |
| २१ एट केमस एलियथन प्लेज | ई० कनाउमनहन (म०) |
| २२ एनीय सचुरी प्लेज | जान हैम्पहन (म०) |
| २३ एनीमैन एन हिज ह्यूमर | बनजानमन |
| २४ एनीमैन भाउट भाव हिज ह्यूमर | बन जानमन |
| २५ भावमपाड लक्कम भाव पाण्डु | डा० ए० मा० व डन |
| २६ कम्पनीट विटिमन भाव बनाड भा० | भा० |
| २७ कम्पनीट वक्म भाव बनाड भा० | भा० |

- २८ कम्ब्रिज हिस्ट्री ऑफ इंग्लिश लिटरेचर मिल्ड ६
- २९ कटेम्परेरी वन एक्ट प्लेज फ्राम नाइन कट्टीज
- ३० कलकत्ता इन दी मेकिङ्ग
- ३१ क्रिस्टोफर मालों
- ३२ क्रिस्टोफर मालों
- ३३ काव्य प्रकाश
- ३४ कासाइज कम्ब्रिज हिस्ट्री ऑफ इंग्लिश लिटरेचर
- ३५ काव्यानुशासन
- ३६ काव्यमीमासा
- ३७ काव्य कला तथा अय निबन्ध
- ३८ कालिदास
- ३९ कालिदास प्र यावली
- ४० कालिदास और भवभूति
- ४१ कालिदास का भारत
- ४२ क्वेडिसेंस भाव इम्पेनिज्म
- ४३ क्वेडिसेंस भाव इम्पेनिज्म
- ४४ गुञ्जन
- ४५ चौक ब्रिटिश ड्रामटिस्ट्स
- ४६ चासर
- ४७ जेम्स जायसी एण्ड दी प्लेन रीडर
- ४८ टाइम्स भाव ट्रेजिक ड्रामा
- ४९ टाइम्स भाव सस्कृत ड्रामा
- ५० टवण्टीएय सैन्टुरी थिएटर
- ५१ ड्रामा इन सस्कृत लिटरेचर
- ५२ तपस्विनी
- ५३ त्रिवेद्रम प्लेज
- ५४ दशरूप
- ५५ दी घाट ऑव बर्नाड शॉ
- ५६ दी मिश्र
- ५७ दी न्यू ब्रिटिसिम
- ५८ दी ड्रामा इन यूरोप
- ५९ दी घाट साइड ऑव लिटरेचर
- ६० दी डब्लेज ऑव पैसली

- परमीवल वाइल्ड (स०)
- जी० टी० ब्लैक मूर
- विलियम मोडसन
- डॉ० एफ० सी० बोस
- मम्मट-स-ए ए गजेन्द्रगडकर
- हेमचन्द्र
- राजशेखर
- जयशंकर प्रसाद
- बामुदेव विष्णु मिरासी
- भावाय सीताराम चतुर्वेदी
- द्विजेंद्रनाथ राय
- भगवत शरण उपाध्याय
- बर्नाड शॉ
- बर्नाड शॉ
- सुमित्रानन्दन पंत
- सपादक ब्रांडर मैथ्यूज एवं पॉल
- भार० सीडर
- जी० वे० चैस्टटन
- टफ० सी०
- सी० ई० बाहगन
- डी० भार० भावड
- एफ० बरनॉन
- भार० बी० जागीरदार
- डॉ० सरनामसिंहजी शर्मा 'भरत'
- टी० गणपति साहू (स०)
- धनञ्जय
- एस० सी० सेन गुप्ता
- हरोल्ड होम्मान
- ज० ई० म्यिण्गम
- ई० एफ० जोर्जन
- जार्ज ड्रिवाटर
- जे० बबस्टर

सहायक ग्रंथ-सूची

१ अथर्ववेद	
२ अथर्वशास्त्र	कौटिल्य
३ अष्टाध्यायी	पाणिनि
४ अनन्त शपथ व धावली	टी० गणपति शास्त्री (स)
५ अभिज्ञान शाकुन्तलम्	कालिदास
६ अभिनव भारती	अभिनव गुप्त
७ अभिनव दण्ड	नन्द विश्वर
८ अग्नि पुराण	
९ आबिटर डिप्टा	
१० अम्बपाली	रामवध बेनीपुरी
११ इग्लिश ड्रामा	डा० कमलोपितिग्नी
१२ इग्लिश ड्रामाटर्जी	डा० सी० व० चम्बम
१३ इण्डियन स्टज (जिल् १ २),	डा० दास गुप्त
१४ इण्डोडक्शन टू साहित्य दण्ड	पी० बी० काल
१५ ए हिस्ट्री भाव सस्टन लिटरेचर	लिखी एव कजामिया
१६ ए हिस्ट्री भाव सस्टन लिटरेचर	ए० ए० धरमानाल
१७ ए ग्राट हिस्ट्री भाव रगितन लिटरेचर	बी० ग्राह पार नन्द
१८ ए ग्राट हिस्ट्री भाव लिटरी रिटिसिम	विन्दियम० व विमगाट ज धार
	एव विनय धूम
१९ एतिजावयन लिटरेचर	डा० सन्मवरी
२० एनमाइकनामीया रिटिविना	डॉ० वाट (ग०)
२१ एट केमस एतिवयन प्लज	ई० कनाउम्पनइन (ग०)
२२ एनीय सचुरी प्लज	जान हेम्पटन (ग०)
२३ एनीमैन इन हिज ह्यूमर	वनजानमन
२४ एनीमैन घाउट भाव हिज ह्यूमर	वन जानमन
२५ भाग्यज्ज सचवम कान पाट्टी	डॉ० ए० गा० व टन
२६ बम्पना रिटिमज भाव यनाउ ना	ना
२७ बम्पनीय वयम भाव यनाउ ना	ना

- ६१ दी हिस्ट्री ऑव इण्डियन लिटरेचर
 ६२ दी मोल्ड ड्रामा एण्ड दी यू
 ६३ दी इण्डियन थिएटर
 ६४ दी हिस्ट्री ऑव इंग्लिश लिटरेचर
 ६५ दी इण्डियन थिएटर
 ६६ दी ब्रिटिश ड्रामा
 ६७ दी राइज ऑव ड्रामा इन इंग्लैण्ड
 ६८ दी रेडियो प्ले
 ६९ एव-मासोक
 ७० नाट्यदर्शन
 ७१ नाट्यशास्त्र भरतमुनि
 ७२ नाट्यकला का मूल स्रोत
 ७३ निबन्ध निचय
 ७४ पगध्वनि
 ७५ प्रतिभा
 ७६ बैंगस ओपेरा
 ७७ बक्स एसेज
 ७८ भास
 ७९ भारतीय नाट्यसाहित्य
 ८० भारत-दु नाटकावली—भाग १ २
 ८१ भागवत
 ८२ भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका
 ८३ भारतीय सस्कृति के चार आयाम
 ८४ भारतीय नाट्यशास्त्र और रंगमंच
 ८५ माली
 ८६ (ए) माइन इंग्लिश लिटरेचर
 ८७ मालविकाग्नि मित्रम्
 ८८ माइन हिन्दी लिटरेचर
 ८९ मेकिंग ऑफ लिटरेचर
 ९० मन करेण्टम इन मोडर्न लिटरेचर
 ९१ मुग छाया
 ९२ यूज ऑव पाय्ट्री एण्ड यूज ऑव क्रिटिसिज्म
 ए० बवस्टर
 विलियम मावर
 आर० के यानिव
 ए नाम्पटन रिक्लेट
 मुल्कराज भानद
 एताडिस निक्ल
 कोट होप
 फेलिक्स फ़ैल्टन
 भानद वडन
 रामचन्द्र गुणचन्द्र
 (१) अनु डॉ मनमोहन घोष
 (२) अनुवादक डा भालानाथ
 डा० एस० पी० खत्री
 पदुमलाल पुनालाल बहशी
 चतुरसेन शास्त्री
 भास
 शे
 बेकन-भूमिका शैली
 डॉ० ए० बी० कीय
 (स०) डॉ नगेन्द्र
 (स) बा० ब्रजराजदाम
 डा भागीरथ मिश्र
 रामधारीसिंह दिनकर
 प्रो० मोहनवल्लभ पत
 डब्लू० डल० स्टाउट
 जी० एच० मेघर
 व लिदास
 डा० इन्द्रनाथ मणन
 आर० ए० जेम्सस्काट
 ए० आर० रीड
 शिवानसिंह (स)
 टी० एस० ईलियट

६३ रसाणव सुपावर
६४ राजस्थानी लोक नाटक

६५ रामायण
६६ रूपक रहस्य
६७ राजयोग
६८ लोसाई त्रिटिमी
६९ वन एक्ट प्लेज भाँव टुडे

१०० विचार और सपना
१०१ बालपन
१०२ वेस्टन इनपुनएस इन बगाली लिटरेचर
१०३ गेक्सपीरियन टू जेडी
१०४ गूदक
१०५ सर्वे भाँव इ ग्लिश लिटरेचर भाग १, २,
१०६ स्कूल भाँव स्नेण्डस्म एण्ड दी राइवल्स
१०७ स्टडीज इन दी हिस्ट्री भाँव सस्कृत पाइडिक्स
भाग १, २

१०८ सस्कृत ड्रामा
१०९ सस्कृत साहित्य का इतिहास
११० सस्कृत इ ग्लिश डिक्शनरी
१११ सस्कृत साहित्य की रूपरेखा

११२ सस्कृत साहित्य का संक्षिप्त इतिहास
११३ स्वप्नवासवदत्ता
११४ साहित्य लोचन
११५ साहित्य दण
११६ हमारी नाट्य साधना
११७ हिंदी लिटरेचर
११८ हिंदी साहित्य कोश
११९ हिंदी नाटक उद्भव और विकास
१२० हिन्दी नाटक साहित्य और विकास
१२१ हिस्ट्री भाँव-व्यासिकल सस्कृत लिटरेचर

शिक्षणभाषा
डॉ० प्रमोदरायण नाट्याचार्य
(अ० प्र०)
बाल्मीकी
डॉ० श्याम सुन्दर दास
लक्ष्मीनारायण मिश्र
डॉ० सत्सवरी
जे० डब्लू मेरिएट(स)प्रथम
भाग
डॉ० रामकुमार वर्मा
बनजोतसन
डॉ० प्रिय रजन सेन
डा० ए० सी० ब्रडले
चन्द्रबली पाडे
मोसियर एल्टन
शेरिडिन, (स)एग्नेस्टन बरेल
डॉ० एस के डे
डॉ० ए बी कीय
डॉ० बलदेव उपाध्याय
भोनियर विलियम्स
य० स पाडेय एव डॉ० शान्ति
कुमार नातूराम व्यास
य० सीताराम जयराम जोशी
भास
डॉ० श्यामसुन्दर दास
विश्वनाथ
राजेन्द्रसिंह गौड़
एफ ई की
प्रधान स० डॉ० धीरेन्द्र वर्मा
डॉ० सोमनाथजी गुप्त
डॉ० दशरथ मोभा
कृष्णमावरी

- ६१ दी हिस्ट्री भाव इण्डियन लिटरेचर
६२ दी ग्रेल्ड ड्रामा एण्ड दी यू
६३ दी इण्डियन थिएटर
६४ दी हिस्ट्री भाव इंग्लिश लिटरेचर
६५ दी इण्डियन थिएटर
६६ दी ब्रिटिश ड्रामा
६७ दी राइज भाव ड्रामा इन इंग्लैण्ड
६८ दी रेडियो प्ले
६९ ध्वन्यालोच
७० नाट्यदर्शन
७१ नाट्यशास्त्र भरतमुनि

- ए० ववस्टर
विलियम आचर
मार० ने यानिक
ए कम्पटन रिक्ट
मुल्कराज भानद
एलाडिस निकल
बोट हीप
फेलिक्स फल्टन
भानद वदन
रामचन्द्र गुणचन्द्र
(१) अनु डा मनमोहन घोष
(२) अनुवादक डा भोलानाथ
डॉ० एस० पी० खत्री
एदुमलाल पुनालाल बह
चतुरसेन शास्त्री
भास
मे
वेक्न-भूमिका शल्वी
डा० ए० बी० कीथ
(स०) डा नयेन्द्र
(स) वा० ब्रजराजदास

- ७२ नाट्यकला का मूल स्रोत
७३ निबन्ध निचय
७४ पञ्चमनि
७५ प्रतिभा
७६ बंगस ओपेरा
७७ वेक्स एसेज
८ भास
९ भारतीय नाट्यसाहित्य
८० भारतेन्दु नाटकावली—भाग १ २
८१ भागवत
८२ भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका
८३ भारतीय संस्कृति के चार अध्याय
८४ भारतीय नाट्यशास्त्र और रंगमंच
८५ माली
८६ (ए) माइन इंग्लिश लिटरेचर
८७ मालविकाग्नि मित्रम्
८८ माइन हिन्दी लिटरेचर
८९ मेकिंग भाव लिटरेचर
९० मन क्रेण्टम इन मोडन लिटरेचर
९१ युग छायामा
९२ यूज ऑव पाइटी एण्ड यूज भाव क्रिटिसिज्म

- डा भागीरथ मिश्र
रामचारीसिंह त्रिक्वर
प्रो० मोहनवल्लभ पत
डॉ० डब्लू० स्टाउट
जी० एच० मेघर
क लिप्तास
डॉ० इन्द्रनाथ मणन
मार० ए० जेम्सस्काट
ए० मार० रीड
शिवाननसिंह (स)
टी० एस० रिलियट

- ६३ रसाणव मुषाकर
 ६४ राजस्थानी लाक नाटक
 ६५ रामायण
 ६६ रूपक रहस्य
 ६७ राजयोग
 ६८ लोसाई श्रिटिमो
 ६९ वन एकट प्लेज भाव टुटे
 १०० विचार और सपन
 १०१ बालपान
 १०२ बेस्टन इनपुनएस इन बगाली लिटरेचर
 १०३ शेक्सपीरियन ट्रेजेडी
 १०४ शूद्रक
 १०५ सर्वे भाव इ गिल्फ लिटरेचर भाग १, २,
 १०६ स्कूल भाव स्नेण्डल्म एण्ड दी राइवल्स
 १०७ स्टडीज इन दी हिस्ट्री ऑव सस्कृत पाइटिवम
 भाग १, २
 १०८ सस्कृत डामा
 १०९ सस्कृत साहित्य का इतिहास
 ११० सस्कृत इ गिल्फ डिक्शनरी
 १११ सस्कृत साहित्य की रूपरेखा
 ११२ सस्कृत साहित्य का संक्षिप्त इतिहास
 ११३ स्वप्नवासवन्ता
 ११४ साहित्य लाचन
 ११५ साहित्य दण
 ११६ हमारी नाट्य साधना
 ११७ हिन्दी लिटरेचर
 ११८ हिन्दी साहित्य का
 ११९ हिन्दी नाटक उद्भव और विकास
 १२० हिन्दी नाटक साहित्य और विकास
 १२१ हिस्ट्री ऑव कनामिकल ससुन लिटरेचर
 शिङ्गभूपाल
 डॉ० प्रभुनारायण नाट्याचाम
 (प्र० प्र०)
 बाल्मीकी
 डा० श्याम सुन्दर दाम
 लक्ष्मीनारायण मिथ
 डॉ० सैट्सवरी
 जे० डब्लू मेरिएट(स)प्रथम
 भाग
 डॉ० रामकुमार वर्मा
 धनजोनसन
 डा० प्रिय रजन सेन
 डॉ० ए० सी० ब्रैडले
 चद्रवली पाडे
 प्रॉलिवर एल्टन
 शेरिडिन (स)एगनेस्टन बैरेल
 डॉ० एस के डे
 डॉ० ए बी कीथ
 डॉ० बल्देव उपाध्याय
 मोनियर विलियम्स
 य० श पाडेय एव डा शान्ति
 कुमार नानूगाम व्यास
 य० सीताराम जयराम जोशी
 भास
 डॉ० श्यामसुन्दर दास
 विश्वनाथ
 राजेद्रगिह गौड
 एफ ई की
 प्रधान स० डॉ० धीरेन्द्र वर्मा
 डा० सोमनाथजी गुप्त
 डॉ० दशरथ घोषा
 कृष्णभाचरी

- १२२ हिस्ट्री ऑव इ ग्लिश पाइट्री भाग १ २
 १२३ (दो) हिस्ट्री ऑव इ ग्लिश पीपल
 १२४ हिस्ट्री ऑव सस्कृत पाइटिक्स
 १२५ हिस्ट्री ऑव इ ग्लिश प्रिटिसिज्म
 १२६ हिस्ट्री ऑव इ ग्लिश मिटरेचर
 १२७ हिन्दी गद्यसाहित्य का इतिहास
 १२८ हिन्दी साहित्य
 १२९ हिन्दी साहित्य का विवेचनात्मक इतिहास
 १३० हिन्दी भाषा और साहित्य
 १३१ हैमलेट

कोटहोष
 साग
 पी बी काणे
 डॉ० सटसवरी
 डा० सटसवरी
 डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा
 डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
 भूपरान्न शास्त्री
 डा० श्यामसुन्दर दास
 शेक्सपीयर (भनुवादक ड
 रागेय रायव)

